

Philipp Sarasin

*Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt (Goethe)*

GOETHE'S MIGNON

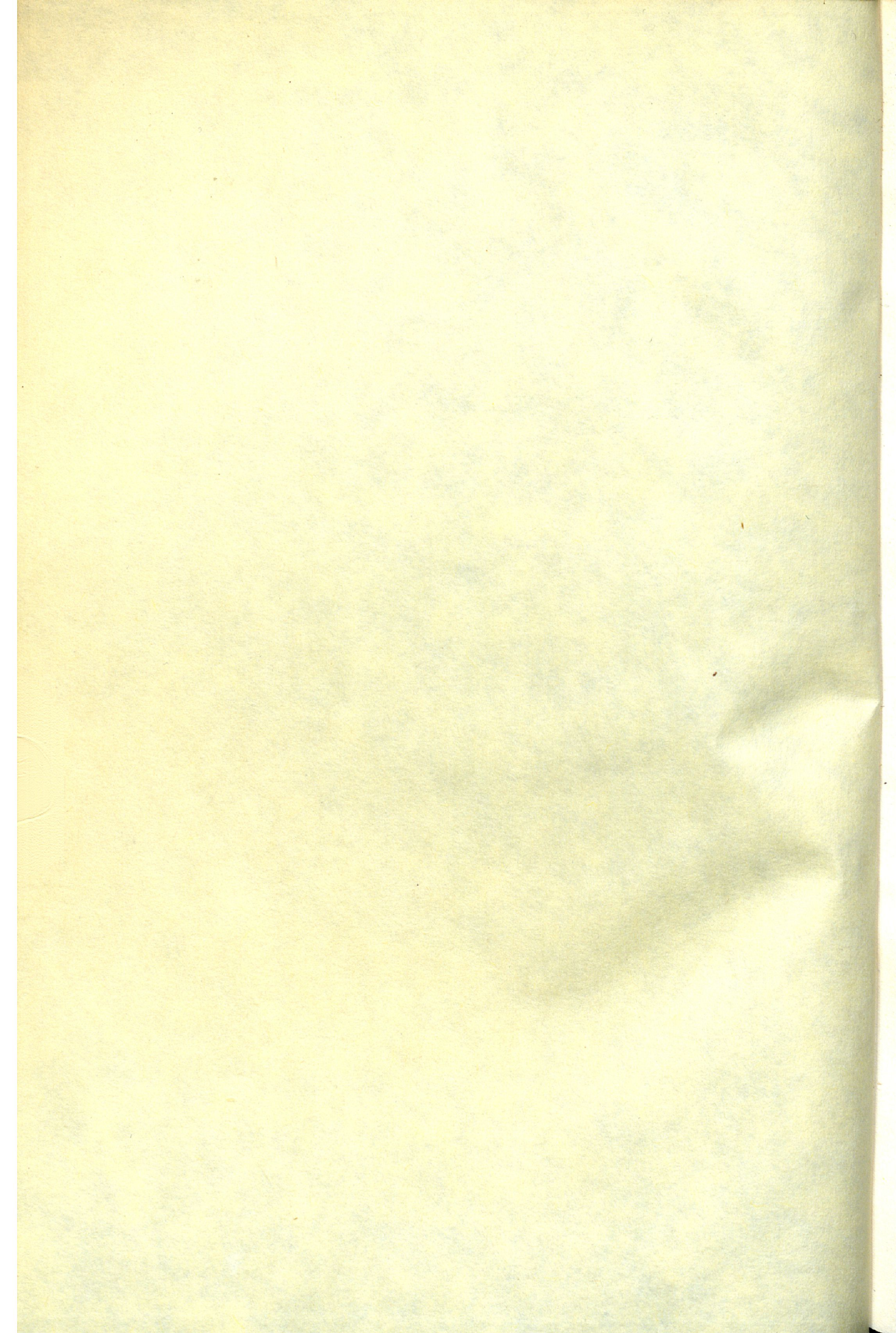
"... Diese Studie entstand allmählich im Verlauf mehrerer Jahre. Den ersten Anstoß dazu gab Freud selber, der mir auch später seinen Rat nicht versagt hat. Ohne ihn ist diese Arbeit überhaupt nicht zu denken ..."

Eine psychoanalytische Studie

Goethe's

Letters

From the Year 1794



Goethes Mignon

Eine psychoanalytische Studie

Von

Philipp Sarasin

Basel

*Sonderabdruck aus „Imago, Zeitschrift für Anwendung der
Psychoanalyse auf die Natur- und Geisteswissenschaften“
(herausgegeben von Sigm. Freud), Bd. XV (1929)*

1930

Internationaler Psychoanalytischer Verlag

Wien

Alle Rechte,
insbesondere die der Übersetzung,
vorbehalten

Druck: Christoph Reisser's Söhne, Wien V

*„Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.“*

Goethe: Urworte. Orphisch.

Copyright 1900 by the
United States Government
Printed at the Government Printing Office

Vorbemerkung

Die Studie, die ich hier folgen lasse, entstand allmählich im Verlaufe mehrerer Jahre. Den ersten Anstoß dazu gab Freud selber, der mir auch später seinen Rat nicht versagt hat. Ohne ihn ist diese Arbeit überhaupt nicht zu denken, denn sie ruht auf den Grundlagen der Psychoanalyse, dieser nunmehr historischen Methode und unentbehrlichen Voraussetzung jeder biographischen Untersuchung.

Der Weg, der vor uns liegt, ist außerordentlich mühsam, und zwar aus verschiedenen Ursachen. Goethe ist so viel gelesen und so sehr Allgemein-gut, daß wir nichts von ihm erwähnen können, ohne mannigfaches Echo zu erwecken. Dieses Echo ist aber erwünscht oder gefürchtet, je nachdem es hilft, unsere eigenen Gedanken mitzuteilen oder nicht. Wir brauchen doch nur einzelne Worte anklingen zu lassen, wie „Götz“ oder „Faust“, um beim Leser eine ganze Welt emporzurufen. Diese Welt ist aber in jedem Leser eine andere und dieses vielfältige Echo verwirrt und ängstigt wiederum den Schreibenden, denn jeder hat ja „seinen“ Goethe und da läßt man sich nicht gerne hineinreden.

Die Schwierigkeiten, denen wir begegnen werden, liegen auch im Dichter selber. Goethe war den Versuchen, der Genese seiner Phantasiegestalten nach-zuspüren, sehr abhold. Wußte er doch selber kaum, wo sie herkommen. Dämonisch überfiel ihn die Dichtergewalt, halb nachtwandelnd „wühlt“ er seine schönsten Gedichte hin und staunt dann über das „Naturgewordene“.

Obgleich der Dichter die Gesamtheit seiner Dichtungen als große Kon-fession bezeichnet, gesteht er doch wieder ausdrücklich, daß er sich eigent-lich dem Leser immer wieder entziehe und den innersten Kern seiner Persönlichkeit mit einer Art „Verschleierungstechnik“ verhülle.

Er äußert sich darüber in einem Briefe an Schiller folgendermaßen:
Brief Goethes an Schiller:

Weimar, den 9. Juli 1776.

„Der Fehler, den Sie mit Recht bemerken, kommt aus meiner innersten Natur, aus einem gewissen realistischen Tic, durch den ich meine Existenz, meine Handlungen, meine Schriften den Menschen aus den Augen zu rücken behaglich finde. So werde ich immer gerne inkognito reisen, das geringere Kleid vor dem besseren wählen, und in der Unterredung mit Fremden oder Halbbekannten den unbedeutenderen Gegenstand oder den weniger bedeutenden Ausdruck vorziehen, mich leichtsinniger betragen als ich bin, und mich so, ich möchte sagen, zwischen mich selbst und zwischen meine eigene Erscheinung stellen . . .“

„ . . . und ich komme mir vor wie einer, der, nachdem er viele und große Zahlen übereinandergestellt, endlich mutwillig selbst Additionsfehler machte, um die letzte Summe aus Gott weiß was für einer Grille zu verringern.“

„ . . . so werde ich Sie bitten, zuletzt . . . das noch selbst hinzuzufügen, was ich, durch die sonderbarste Naturnotwendigkeit gebunden, nicht auszusprechen vermag.“ (*Goethe-Schiller: Brief: 188. Bd. I. S. 215.*)

Die Schwierigkeiten, auf die wir stoßen werden, ersehen wir auch aus anderen Äußerungen des Dichters.

Die Grundlage unserer Forschung ist das Verständnis des Infantilen, also der Denk- und Urteilsfähigkeit des Kindes. Alles hängt davon ab, wieweit wir dem Kinde gegenüber gerecht sind. Hier scheint der Dichter ganz zu versagen. In einer Stelle, die er schließlich nicht in seine Lebensbeschreibung aufgenommen hatte, äußert er sich folgendermaßen:

„In dem Verhältnis der Kinder zu den Eltern entwickelt sich der sittliche Charakter der ersten eigentlich gar nicht. Der Abstand ist zu groß; Dankbarkeit, Neigung, Liebe, Ehrfurcht halten die jüngeren und bedürftigen Wesen zurück, sich nach ihrer Weise zu äußern. Jeder tätige Widerstand ist ein Verbrechen. Entbehrungen und Strafen lehren das Kind schnell auf sich zurückgehen, und da seine Wünsche sehr naheliegen, wird es bald klug und verstellt. Damals wenigstens war es so; und mich dünkt, in den neuern Zeiten, da man den Kindern mehr Spielraum ließ, da man sie mit den Eltern auf gleichen Fuß setzte, da ein gemeinschaftliches Du das Obere und Untere verband, ist es nicht anders geworden: es gibt wohl grobe Kinder, aber keine aufrichtigen.“ (*Goethe, Anmerkungen. Bd. XXII. S. 269.*)

Damit ist die tiefe Differenz zwischen dem Standpunkt des Dichters und dem unsrigen scharf bezeichnet. Er weist auf die bestehende Unaufrichtigkeit zwischen Kind und Erwachsenen hin, übersieht aber die Möglichkeit, daß vielleicht geradesoviel Unaufrichtigkeit auf der Seite des Erwachsenen zu finden ist.

Ich habe mir im folgenden die Aufgabe gestellt, die bekannte Poesiegestalt der Mignon psychoanalytisch zu bearbeiten, vor allem, die Mignon

als Phantasieerzeugnis eines Menschen aufzufassen, der in seinem Denken, Tun und Leben soweit uns selber verständlich ist, daß wir dieses Phantasieprodukt aus ihm selber, aus dem Dichter, also aus Goethe heraus verstehen können.

Der Versuch, Mignon aus Quellen zu rekonstruieren, ist wirklich schon einmal gemacht worden von Eugen Wolff. Er hat die Quellen ausgiebig benützt und gibt eine klare und durchsichtige Darstellung. Er findet das Urbild der Mignon in einer zeitgenössischen Sängerin, der Elisabeth Gertrud Schmeling-Mara, die Goethe gekannt hat und in seiner Korrespondenz erwähnt. Es liegt viel Überzeugendes in dieser Auffassung. Wir können uns aber nicht recht denken, daß der Übergang aus rezenten Quellen in die Dichtung so unvermerkt vor sich gegangen sein sollte, wenn wir uns daran erinnern, wie wir „Werther's Leiden“ fast Wort für Wort aus den Quellen rekonstruieren können.

Ich möchte damit keineswegs die Verdienste Wolffs schmälern, habe aber vor, noch andere Quellen heranzuziehen. Ich verdanke seiner Vorarbeit wertvolle Anregungen; denn er ist ein überlegener Kenner der Goetheliteratur.

Wir wollen also versuchen, soweit dies möglich ist, in die Gedankenwelt des Dichters einzudringen. Die Untersuchung führt uns dazu auf langen Umwegen.

Die Mignongestalt selber ist so objektiv und losgelöst in die Welt hinausgestellt, daß wir kaum etwas erreichen könnten, wenn wir sie als allein stehendes Phänomen angehen würden.

Wir müssen den ganzen Mignonkomplex angreifen, der bekanntlich in den Meisterroman verflochten ist. Wir wollen daher zunächst auf den Meisterroman kurz eingehen, um uns die Welt zu vergegenwärtigen, in die der Dichter seine Gestalt hineinversetzt.

I) *Der Meisterroman*

Zehn inhaltsreiche Jahre waren vergangen, seit der schwächliche Student 1765 nach Leipzig auf die Universität ging. Die juristischen Studien wurden allmählich in Straßburg, Wetzlar und Frankfurt beendet, zugleich entstanden seine Erstlingswerke: Götz, Clavigo, Stella, Werther, der Urfaust, und trugen den jungen Menschen in kurzer Zeit unter die größten Dichter aller Zeiten. Der Aufenthalt im engen und bürgerlichen Frankfurt, wo ihn der Vater zu juristischen und praktischen Arbeiten erziehen will, wird allmählich unerträglich, dazu kommt eine tief aufwühlende, aber aussichtslose Leidenschaft zu einer vornehmen Tochter eines Frankfurter Hauses, zu Lili Schönemann.

Wie eine Erlösung kommt darum die Anfrage vom Weimarer Hof, sich als Berater am herzoglichen Hofe zu verpflichten. Im November 1775 verläßt Goethe für immer seine Vaterstadt und trifft am siebenten des Monats bei Nacht und Nebel im herzoglichen Hofe ein. Hier wird er Freund, Berater, Minister seines herzoglichen Gönners und zehrt sich im schweren Staatsdienste beinahe auf. Lieber den Tod, als nochmals solche Jahre, sagt er später. Sein unruhiges Herz aber findet in der Hofdame Charlotte von Stein einen inneren Ruhepunkt und die geistigen Welten beginnen allmählich um diese zu kreisen.

Diese erste Weimarer Epoche dauert genau elf Jahre und schließt mit Goethes Reise nach Italien ab. Die Sehnsucht nach dem gelobten Lande ließ sich nicht länger meistern. Alle poetischen Erzeugnisse dieser Zeit sind nun Liebesgaben an die Stein, die den Dichter völlig eingekreist, ihn aber auch aus einem unbändigen Geniemenschen zu einem souveränen Weltmanne umgewandelt hatte. In dieser Epoche entsteht der Meisterroman.

Am 16. Februar 1777 finden wir die erste Notiz in seinem Tagebuch es ist das Todesjahr seiner Schwester. Allmählich mehren sich die Bemerkungen, treten dann wieder zurück, aber Zug für Zug entsteht nun sein „dramatisches Ebenbild“ Wilhelm Meister, wie er in der sogenannten „Theatralischen Sendung“ vor uns erscheint, dem „Urmeister“, der uns seit 1910 wieder zur Verfügung steht.

Zehn Jahre später, unter dem drängenden Einfluß Schillers, wird der Stoff nochmals aufgenommen und in der Form der „Lehrjahre“ publiziert. Die Probleme waren dem Dichter bereits ferne gerückt, er fühlt sich nur noch als Herausgeber dieser Papiere. Der „Mignonkomplex“ wird aber unverändert aus der ersten Fassung in die neue hinübergenommen, sie ist eine Erfindung der ersten Weimarer Epoche und entstand während der Liebesbeziehung zur Stein.

Der Inhalt ist etwa folgender:

Wilhelm Meister wächst als ältester Sohn ehrbarer bürgerlicher Eltern einer mittleren Reichsstadt in geordneten Verhältnissen auf. Frühzeitig meldet sich in ihm eine tiefe Neigung zu Poesie und Theater. In der Kindheit ist es ein Puppentheater, das ihn fesselt, später das Schauspiel selber, bis ihn eine zarte Bindung an die jugendliche Schauspielerin Mariane inniger ans Theater kettet. Bald aber stürzt ihn die Entdeckung vermeintlicher Untreue seiner Angebeteten in tiefste Verzweiflung, „und so war der arme Wilhelm von seinem Schicksale überwältigt, daß in einem Augenblicke sein ganzes Eingeweide brannte . . . Glück und Hoffnung, Wollust und Freuden, Wirkliches und Geträumtes (gingen) auf einmal scheiternd durcheinander“. (*Sendung* S. 68.)

Wilhelm wendet sich in dieser Enttäuschung vom Theater ab und versucht sich in Kontorarbeit zu vergraben. Er läßt sich von seinem Schwager Werner bestimmen (der Mann seiner Schwester Amalie), auf einer Geschäftsreise Sorgen und Kummer zu vergessen. — Wilhelm macht sich auf und nun beginnt das eigentliche Fortschreiten der Erzählung. Es geht nicht lange, so sieht er sich wieder in Gesellschaft von Theaterleuten, die er unterrichtet und belehrt und denen er bald unentbehrlich wird; bis er nicht mehr von ihnen loskommt. Als Glied dieser Theatergesellschaft findet er vorübergehende Aufnahme in einem vornehmen Schlosse, wo er die ersten Blicke tut in die damals große Welt der Grafen, Prinzen und Barone. „Doch läßt sich manches zu seiner Entschuldigung sagen“, erzählt der Dichter, „besonders dürfen wir nicht verschweigen, daß er stille die Spur Marianens aufsuchte, . . . wir haben lange dieses Fadens nicht erwähnt, der durch sein ganzes Dasein fortzog.“ (*Sendung*, S. 369.)

Dieser Faden wird vom Dichter auch in der späteren Bearbeitung nie ganz aufgegeben. Allerdings scheidet Mariane als handelnde Person aus, da sie der Dichter an der Geburt eines Knaben, eines Sohnes Wilhelms, sterben läßt. Felix, den der Dichter bald in die Erzählung einfügt, begleitet aber seinen Vater, Wilhelm, den Held des Romanes, bis ans Ende der „Wanderjahre“.

Diese etwas abenteuerliche und romantische Reise kann man in unserer Sprache kaum mehr wiedergeben. Man muß sie eben selber lesen. Unterwegs schließen sich Wilhelm zwei seltsame Gestalten an, um die wir uns nun kümmern müssen. Beide tauchen auf, man weiß nicht recht woher, ergänzen aber den Helden auf eine besondere Weise und machen eine Art wunderbare Familie aus: Mignon und der Harfner.

Der Harfenspieler wird unvermittelt vom Dichter eingeführt, als Wilhelm mit seinen Schauspielerfreunden bei Tisch sitzt, Mignon lernen wir allmählich kennen. „Nach einigen Tagereisen kam er (Wilhelm) in eine mittelmäßige Stadt“ . . . , erzählt der Dichter. „In seinem Wirtshaus gefiel es ihm noch am besten, denn da ging es lustig zu und gab allerlei Veränderungen, die ihn interessierten. Eine große Gesellschaft von Seiltänzern, Springern, Gauklern, die einen starken Mann bei sich hatten, waren mit einer großen Anzahl Weiber und Kinder eingezogen und machten, indem sie sich auf eine öffentliche Erscheinung bereiteten, einen Unfug über den anderen . . . Auf dem Markte sah er ein weitläufiges Gerüste aufgeschlagen, die Schwingbretter angebracht, die Pfosten zu den Schlappseilen befestigt und die Böcke zu dem straffen Seile zurechte gestellt. Den andern Morgen ging der Zug fort, durch den die Stadt von dem Schauspiele benachrichtigt werden sollte, das man ihr bereitete. Vorauf ein Tambour und der Entrepreneur zu Pferde, hinter ihm eine Tänzerin auf einem ähnlichen Gerippe mit einem Kinde vor sich, wohl mit Bändern und mit Flintern herausgeputzt, darauf Paar auf Paar die übrige Truppe zu Fuß, die Kinder in abenteuerlichen Stellungen auf ihren Schultern.“ (*Sendung* S. 143.)

„Ein Fremder, . . . , bedauerte, daß ein gewisses Kind nicht mehr bei der Truppe sei, das verschiedene Kunststücke mit großer Geschicklichkeit und besonders den Eiertanz so schön als er ihn niemals gesehen ausgeführt hätte.“ (*Sendung*, S. 147.)

„ . . . und indem kam ein junges Geschöpf die Treppe heruntergesprungen, das seine Aufmerksamkeit erregte. Ein kurzes Westchen mit geschlitzten spanischen Ärmeln und weiten Beinkleidern stund dem Kinde gar artig, lange, schwarze Haare hatte es in Locken und Zöpfen um den Kopf ge-

wunden. Er sah es scharf an und konnte nicht gleich einig werden, ob er es für einen Knaben oder für ein Mädchen halten sollte, doch entschied er sich bald für das letztere und grüßte, als sie bei ihm vorbeikam, mit einem Guten Morgen diese Erscheinung. — Mit einem schwarzen, scharfen Seitenblick sah sie ihn an, indem sie an ihm vorbei und in die Küche lief, ohne zu antworten.“ (*Sendung*, S. 152.)

„Wilhelm erinnerte sich unter den Reden der sonderbaren Figur, die ihm begegnet war, und fragte nach ihr. Wir wissen selbst nicht (antwortete man ihm), was wir aus dem Kinde machen sollen. Vor ungefähr vier Wochen war eine Gesellschaft Seiltänzer hier, die sehr künstliche Sachen zeigte. Unter andern war auch dieses Kind dabei, ein Mädchen, das alles recht gut ausführte, besonders tanzte sie den Fandango allerliebste und machte verschiedene andere Kunststücke mit vieler Geschicklichkeit und Anstand, doch war sie immer still, wenn man mit ihr sprach oder sie lobte oder sie um etwas bat. Eines Tages, kurz vor der Abreise, hörten wir einen erschrecklichen Lärm unten im Hause. Der Herr von dieser Truppe schalt entsetzlich auf das Kind, das er zur Stube hinausgeworfen hatte, und das in der Ecke des Saales unbeweglich stand. Er verlangte mit Heftigkeit etwas von ihm, das es, wie wir aber hörten, zu tun sich weigerte. Er holte darauf eine Peitsche und schlug unbarmherzig auf das Kind zu, es rührte sich nicht, verzog das Gesicht kaum, und es überfiel uns ein Mitleiden, daß wir hinunterliefen und uns in die Sache mischten. Der ergrimnte Mann schalt nunmehr auf uns und schlug immer zu, bis er endlich, von uns aufgehalten, seinen Unwillen in einen ungeheuren Strom von Worten ausgoß. Er schrie, stampfte und schäumte, und soviel wir verstehen konnten, hatte das Kind sich geweigert zu tanzen und war weder mit Bitten, noch mit Gewalt zu bewegen gewesen. Es sollte auf das Seil, es tat es nicht, viele hundert Menschen waren herbeigelaufen, den angekündigten Eiertanz zu sehen, man forderte ihn laut, aber vergebens. Der Unternehmer ward rasend, da das Publikum unwillig auseinanderging und unter diesem Vorwande nicht bezahlte.“ (*Sendung*, S. 154.)

(Als das Kind hereintrat, blieb es an der Türe stehen), „als wenn es gleich wieder hinausschlüpfen wollte, legte die rechte Hand vor die Brust und die linke vor die Stirne und bückte sich tief“.

„Tritt näher, liebe Kleine, sagte Wilhelm. Sie sah ihn mit unsicherem Blick an und kam herbei.“

„Wie nennst du dich? fragte er. Sie heißen mich Mignon, antwortete sie. Wieviel Jahre hast du? — Es hat sie niemand gezählt. — Wer war dein

Vater? — Der große Teufel ist tot. Die letzten Worte erklärte man ihm, daß ein gewisser Springer, der vor kurzem gestorben und sich den großen Teufel nannte, für ihren Vater sei gehalten worden. Sie brachte ihre Antworten in einem gebrochenen Deutsch und mit einer Art vor, die Wilhelmen in Verwirrung setzte, dabei legte sie jedesmal die Hände an Brust und Haupt und neigte sich tief.“ (*Sendung*, S. 156.)

Der Dichter erzählt weiter:

„Er (Wilhelm) schätzte sie zwölf bis dreizehn Jahre. Ihr Körper war gut gebaut, nur daß ihre Knöchel und Gelenke einen stärkeren Wachstum versprochen oder einen zurückgehaltenen ankündigten. Ihre Bildung war nicht regelmäßig, aber auffallend, ihre Stirne kündigte ein Geheimnis an, ihre Nase war außerordentlich schön und der Mund, obschon er ein wenig aufgeworfen war und sie manchmal mit demselben zuckte, doch noch immer treuherzig und reizend. Ihre Gesichtsfarbe war bräunlich, mit wenigem Rot ihre Wangen besprengt, überhaupt von der Schminke sehr verdorben, die sie auch jetzt nicht anders als mit größtem Widerwillen auflegte. (*Sendung*, S. 157.)

„Auch ward ihm Mignons Gestalt und Wesen immer reizender. In allem seinen Tun und Lassen hatte das Kind etwas Sonderbares. Es ging die Treppe weder auf noch ab, sondern es sprang, es stieg auf den Geländern der Gänge weg, und ehe man sich's versah, saß es oben auf dem Schranke und blieb eine ganze Weile ruhig. Manche Tage antwortete sie mehr auf verschiedene Fragen und immer sonderbar; doch konnte man nicht unterscheiden, ob es Witz oder Mangel des Ausdrucks war, indem sie ein gar gebrochenes, mit Französisch und Italienisch durchflochtenes Deutsch sprach... Er fand sie oft, daß sie sich wusch und sie war immer reinlich gekleidet, obgleich fast alles doppelt und dreifach an ihr geflickt war... und (Wilhelm) machte sich tausend Gedanken über diese Gestalt und konnte sich nichts Bestimmtes dabei denken.“ (*Ebenda*, S. 164/165.)

„Dagegen hörte er sie einmal auf einer Zither klimpern, die mit unter dem Theaterhausrat war. Er sorgte dafür, daß sie ordentlich bezogen wurde, und Mignon fing an, in abgebrochenen Zeiten darauf allerlei zu spielen und zu phantasieren, immer, wie gewöhnlich, in wunderbaren Stellungen. Bald saß sie auf der obersten Sprosse einer Leiter, mit übereinandergeschlagenen Füßen, wie die Türken auf ihren Teppichen, bald spazierte sie auf den Dachrinnen der Hofgebäude, und der klagende Ton ihrer Saiten, zu dem sich auch manchmal eine angenehme, obgleich etwas rauhe Stimme gesellte, machte alle Menschen aufmerksam, staunen und stutzen. Einige verglichen sie mit einem Affen, andere mit anderen fremden Tieren, und darin kamen

sie überein, daß etwas Sonderbares, Fremdes und Abenteuerliches in dem Kinde stecke.“ (*Ebenda*, S. 186.)

Sehr charakteristisch für Mignon ist ein artistisches Kunststück, worauf sie sich besonders verstand: der sogenannte Eiertanz.

Eines Tages trat Mignon zu Wilhelm herein, breitete einen Teppich auf dem Boden aus, stellte vier Lichter in jede Ecke, legte in gewissem Maße Eier voneinander und rief einen Menschen herein, der ihr zum Tanze aufspielen sollte.

„Sie verband sich die Augen, gab das Zeichen und fing zugleich mit der Musik wie ein aufgezogenes Uhrwerk an, indem sie Takt und Melodie mit dem Schlage der Kastagnette begleitete. Behende, leicht, rasch, präzise führte sie den Tanz. Sie trat so scharf und so sicher zwischen die Eier hinein, bei den Eiern nieder, daß man in dem Augenblicke dachte, sie müsse eines zertreten oder bei schnellen Wendungen fortschleudern. — Unaufhaltsam wie ein Uhrwerk lief sie ihren Weg, und die sonderbare Musik gab dem immer wieder von vorne anfangenden und losrauschenden Tanze bei jeder Wiederholung einen neuen Stoß.“

„Wilhelm empfand, was er alles für Mignon gefühlt, in diesem Augenblick auf einmal. Er sehnte sich, dieses verlassene Wesen an Kindes Statt seinem Herzen einzuverleiben, es in seine Arme zu nehmen und mit der Liebe eines Vaters Freude des Lebens in ihm zu erwecken.“ (*Sendung*, S. 218—220.)

Die tief innerliche Beziehung, die sich allmählich zwischen Mignon und Wilhelm hergestellt hatte, wird in folgender Episode besonders klar:

„Nichts ist rührender, als wenn eine Liebe, die sich im Stillen genährt, eine Treue, die sich im Verborgenen befestigt hat, endlich dem, der ihrer bisher nicht wert gewesen, zur rechten Stunde nahekommmt und offenbar wird. Die lang und streng verschlossene Knospe war reif, und Wilhelms Herz konnte nicht empfänglicher sein. Sie stand vor ihm und sah seine Unruhe. Herr! rief sie aus, wenn du unglücklich bist, was soll aus Mignon werden? — Liebes Geschöpf, sagte er, indem er ihre Hände nahm, du bist auch mit unter meinen Schmerzen. Sie sah ihm in die Augen, die von verhaltenen Tränen blinkten, und kniete mit Heftigkeit vor ihm nieder; er behielt ihre Hände, sie legte ihr Haupt auf seine Knie und war ganz stille. Er spielte mit ihren Haaren und war freundlich. Sie blieb lange ruhig. Endlich fühlte er eine Art Zucken durch alle ihre Glieder, das ganz sachte anfang und sich stärker verbreitete. Was ist dir, Mignon? rief er aus, was ist dir? Sie richtete ihr Köpfchen auf und sah ihn an, fuhr auf einmal

nach dem Herzen, wie mit einer Gebärde, die Schmerzen verbeißt. Er hub sie auf, und sie fiel auf seinen Schoß, er drückte sie an sich und küßte sie. Sie antwortete durch keinen Händedruck, durch keine Bewegung. Sie hielt ihr Herz fest und auf einmal tat sie einen Schrei, der mit krampfartigen Bewegungen des Körpers begleitet war. Sie fuhr auf und fiel auch sogleich wie an allen Gelenken gebrochen vor ihm nieder. Es war ein gräßlicher Anblick. Mein Kind! rief er aus, indem er sie aufhob und fest umarmte, mein Kind, was ist dir? Die Zuckung dauerte fort, die vom Herzen sich den schlotternden Gliedern mitteilte, sie hing nur in seinen Armen. Er schloß sie an sein Herz und benetzte sie mit seinen Tränen. Auf einmal schien sie wieder angespannt und angespannter, wie eins, das den höchsten körperlichen Schmerz erträgt; und bald, mit einer neuen Heftigkeit, wurden alle ihre Glieder wieder lebendig, und sie warf sich ihm, wie ein Ressort, das zuschlägt, um den Hals, indem in ihrem Innersten wie ein gewaltiger Riß geschah, und in dem Augenblicke floß ein Strom von Tränen aus ihren geschlossenen Augen in seinen Busen. Er hielt sie fest. Sie weinte und weinte und keine Zunge spricht die Gewalt dieser Tränen aus. Ihre langen Haare waren aufgegangen und hingen von der Weinenden nieder, und ihr ganzes Wesen schien in einen Bach von Tränen unaufhaltsam dahinzuschmelzen. Ihre starren Glieder wurden gelinder, es ergoß sich ihr Innerstes, und in der Verirrung des Augenblickes fürchtete Wilhelm, sie werde in seinen Armen zerschmelzen und er nichts von ihr übrig behalten. Er hielt sie nur fester und fester. Mein Kind! rief er aus, mein Kind! du bist ja mein! wenn dich das Wort trösten kann! du bist mein! ich werde dich behalten! dich nicht verlassen! Ihre Tränen flossen noch immer. Endlich richtete sie sich auf. Eine weiche Heiterkeit glänzte von ihrem Gesichte. Mein Vater! rief sie, du willst mich nicht verlassen! Willst mein Vater sein! Ich bin dein Kind! (*Sendung, S. 278 ff.*)“

Das innerste Wesen der Mignon findet aber ihren Ausdruck in ihrem Liede: „Kennst du das Land?“ Der Dichter begleitet das Lied mit folgenden Erläuterungen:

„Unter den Liedchen, die Mignon sang, hatte sich Wilhelm eins gemerkt, dessen Melodie und Ausdruck ihm besonders wohl gefiel, ob er gleich die Worte nicht alle verstehen konnte. Er verlangte es von ihm, ließ sich erklären, merkte es sich und übersetzte es in die deutsche Sprache, oder vielmehr, er ahmte es nach, wie wir es unserem Leser mitteilen. Zwar die kindische Unschuld des Ausdruckes ging mit der gebrochenen Sprache verloren, und der Reiz in der Melodie konnte mit nichts verglichen werden.

Sie fing jeden Vers mit Feier, mit einer Pracht an, als wenn sie auf etwas Merkwürdiges aufmerksam machen, etwas Wichtiges erzählen wollte. Bei der dritten und vierten Zeile wurde der Gesang dumpfer und düsterer. Das „Kennst du es wohl?“ drückte sie geheimnisvoll und bedenklich aus, in dem „Dahin! dahin!“ lag eine unwiderstehliche Sehnsucht und das „Gebieten, laß uns ziehn!“ wußte sie, so oft sie es sang, zu modifizieren, daß es bald bittend, dringend, treibend, hastig und vielversprechend war.

Einmal, als sie es wiederholt hatte, hielt sie nach geendigtem Liede einen Augenblick inne, sah ihren Herrn scharf an und fragte: Kennst du das Land? — Es muß wohl Italien gemeint sein, versetzte Wilhelm; woher hast du das Liedchen? — Italien! versetzte Mignon, gehst du nach Italien, so nimm mich mit, es friert mich hier. — Bist du in Italien gewesen, liebe Kleine? sagte Wilhelm. Das Kind war still und nichts weiter aus ihm zu bringen.“ (*Sendung*, S. 207/208.)

Die seelische Verfassung des Kindes wird in unzähligen zarten Szenen geschildert. Die Lehrjahre berichten dann, wie das Kind berufenen Händen anvertraut wird und heranwächst, aber stets ätherisch und wie übermenschlich bleibt, bis sie die schmerzliche Entdeckung macht, daß Wilhelm sein Herz ernstlich verschenken will und an dieser Erschütterung innerlich zerbricht und stirbt.

Der Mignon innig zugesellt ist nun der Harfner. Wir wissen nicht, wo er herkommt, er ist plötzlich da und stellt sich der wandernden Schauspielertruppe vor.

„Die Gestalt dieses seltsamen Gastes machte die ganze Gesellschaft erstaunen und er hatte schon von einem Stuhle Besitz genommen, ehe jemand ihn zu fragen oder sonst etwas vorzubringen das Herz hatte. Ein kahler Scheitel, von wenig grauen Haaren umkränzt, große, blaue Augen, die unter langen, weißen Augenbrauen hervorsahen, eine wohlgebildete Nase, an die sich ein weißer, mittelmäßiger Bart anschloß, mußte der Gesellschaft ein sonderbares Bild vorstellen. Ein langes, dunkelfarbiges Gewand bedeckte einen schlanken Körper vom Halse bis zu den Füßen. Er nahm die Harfe und fing zu preludieren an. — Die Gesellschaft war aber noch darüber strittig, ob es ein Pfaffe oder ein Jude sei.“ (*Sendung*, S. 250/251.)

Es ist der Sänger von altem Schrot und Korn:

„Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnt,
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet.“ (*Sendung*, S. 253.)

Sein Betragen vergleicht aber der Dichter mit dem der Herrnhuter. Eine Unterredung Wilhelms mit dem Harfner wird folgendermaßen geschildert:

„Auf alles, was der Jüngling zu ihm sagte, antwortete der Alte in der reinsten Übereinstimmung durch Anklänge, die alle verwandte Empfindungen rege machten und ein weites Feld des Denkens eröffneten. Wer einer Versammlung Herrnhuter oder anderer Frommen, die sich auf ihre Weise erbauen, beigewohnt hat, wird sich auch einen Begriff von dieser Szene machen können.“ (*Sendung*, S. 262.)

Er verkörpert die geheimnisvolle Gestalt des „Wanderers“, wie sie in der Dichtung der Romantik häufig wiederkehrt und zum Beispiel von Schubert musikalisch erfaßt worden war. Er schließt sich innig an Wilhelm an und hilft seine wunderbare Familie bereichern.

In unserem Roman gedeiht allerdings die Gestalt nur zu mangelhafter Größe, trägt aber doch viele Züge, die uns interessieren werden. In gewissem Sinne ist er ein Doppelgänger Wilhelms, dann aber auch sein Gegenspieler. Er ist Dichter und Sänger wie Wilhelm, nur in gesteigertem Maße und wächst bis ins Mythologische hinein. Auch zieht er flüchtig und unstet in der Welt herum wie Wilhelm. Zeigt aber seine menschenfreundlichen und weichen Züge nicht, die Wilhelm auszeichnen und die Fähigkeit, sich um hilflose Wesen zu sorgen und zu kümmern.

In der späteren Bearbeitung des Romanes treten diese Züge deutlicher hervor. Der Dichter beschreibt ihn folgendermaßen: Der Harfner leidet an einer Zwangsidee, einen Knaben töten oder durch einen solchen umkommen zu müssen. „Er behauptete nämlich, daß bei seinem Erwachen zu jeder Stunde der Nacht ein schöner Knabe unten an seinem Bette stehe und ihm mit einem blanken Messer drohe.“ (*Lehrjahre*, Bd. XVIII, S. 371.)

Geradezu phantastisch wird dieser krankhafte Hang in folgender Szene, die an Isaaks Opferung durch Abraham erinnert, auf die der Dichter offensichtlich auch anspielt:

„Wilhelm ging unruhig einigemal in seinem Zimmer auf und ab . . . Auf einmal stürzte Mignon in das Zimmer und faßte ihn an und rief: Meister! rette das Haus! es brennt!“

Wilhelm geht dem Unglücke nach.

„In diesem Augenblick sprang Mignon herauf und rief: Meister! rette deinen Felix! der Alte ist rasend! der Alte bringt ihn um! Wilhelm sprang, ohne sich zu besinnen, die Treppe hinab und Mignon folgte ihm an den Fersen.

Auf den letzten Stufen, die ins Gartengewölbe führten, blieb er mit Entsetzen stehen. Große Bündel Stroh und Reisholz, die man daselbst auf-

gehäuft hatte, brannten mit heller Flamme; Felix lag am Boden und schrie; der Alte stand mit niedergesenktem Haupte seitwärts an der Wand. Was machst du, Unglücklicher? rief Wilhelm. Der Alte schwieg . . .“

„Durch viele Fragen erfuhr Wilhelm, daß der Harfenspieler, als sie in das Gewölbe gekommen, ihr das Licht aus der Hand gerissen und das Stroh sogleich angezündet habe. Darauf habe er den Felix niedergesetzt, mit wunderlicher Gebärde die Hände auf des Kindes Kopf gelegt und ein Messer gezogen, als wenn er ihn opfern wolle. Sie sei zugesprungen und habe ihm das Messer aus der Hand gerissen. . .“ (*Lehrjahre, Bd. XVIII, S. 63.*)

Sein Ende findet der Harfner schließlich in einer Situation, die auf den gleichen Gedanken zurückgeht. Er lernte seine Schwermut beherrschen, dadurch, daß er stets eine letale Dosis Opium bei sich trug, um sich aus freien Stücken jederzeit seinem unerträglichen Zustand durch den Tod entziehen zu können. Durch einen unglücklichen Zufall meint er, Wilhelms Sohn Felix habe davon getrunken und schneidet sich in seiner Verzweiflung die Kehle durch.

Schließlich erläutert der Dichter Mignons Herkunft. Sie war ein natürliches Kind des Harfners und dessen leiblicher Schwester Sperata, die in einem Kloster, ferne von der Welt aufgezogen worden war, Angehörige einer vornehmen italienischen Familie. Goethe schildert also in Mignon das Geschick und das Verhängnis eines Inzestes.

Fassen wir noch einmal das Wesentliche zusammen:

Mignon ist der Urtypus des Seiltänzerkindes geheimnisvoller Herkunft, die in hoffnungsloser Leidenschaft zu ihrem Freund und Gebieter vergeht. Wie zufällig schließt sich ihr die Gestalt des Harfenspielers an und bildet mit Wilhelm die wunderbare Familie (dramatisch-objektiver Gehalt).

Mignon verzehrt sich aber auch in ihrer Sehnsucht nach der fernen Heimat im Süden und gibt dieser Stimmung in ihren Liedern ergreifenden Ausdruck (lyrisch-subjektiver Gehalt).

II) Goethes Jugendgeschichte

Freud variierte einmal gesprächsweise Buffons bekannten Ausspruch: „*le style c'est l'homme*“ folgendermaßen: „*le style, c'est l'histoire de l'homme*“. Wir dürfen diese Wendung wohl so übersetzen: Was und wie jemand schreibt, stammt in jeder Beziehung aus der Vergangenheit und bildet sozusagen deren Niederschlag.

Der Meisterroman und in ihm die Mignon ist mehr als ein anderes Werk, ein Niederschlag aus Goethes eigenen Erlebnissen und Erfahrungen und wir dürfen es darum wohl wagen, die historische Methode der Psychoanalyse auf diese Gestalt anzuwenden.

Der Meisterroman liegt in zwei Fassungen vor uns. Die erste Fassung, die „Sendung“, entstand in der ersten Weimarer Epoche vor der italienischen Reise. Der Minister am herzoglichen Hofe wollte einmal endgültig mit seiner romantischen Lebenseinstellung fertig werden und schrieb sich, während er allmählich die Metamorphose vom unbeholfenen Sturm- und Drangmenschen zum geschmeidigen Hofmann durchmachte, seine überlebten Theaterphantasien von der Seele. Das vermittelnde Ferment in diesem Prozesse war die Stein. Stil und Darstellung atmen Gewitterschwüle und rücken mit ihrer ossianischen Stimmung in die Nähe Werthers.

Die definitive Fassung, die „Lehrjahre“, aus den neunziger Jahren, tilgen das Ungestüme und Wildstürmende der „Sendung“ aus und leuchten in ruhigem, sattem Lichte. Zwischen den beiden Fassungen liegt die Flucht nach Italien. Wilhelm Meisters Sendung ist eine Art romanhafter Lebensgeschichte des Dichters selber. Sie beginnt mit den Jugendjahren des Helden, nimmt das Puppenspiel, die ersten Liebesträume und Liebesenttäuschungen aus der Lebensgeschichte des Dichters selber auf. Manches stammt aus der un-

mittelbaren Umgebung des Weimarer Hofes, manches scheint auch angelesen zu sein.

Mignon und der Harfner stammen aber wie aus einer anderen Welt. Dämonisch, fast wie Mephisto, steigt Mignon aus der Phantasiewelt des Dichters empor und gibt dem Psychoanalytiker besondere Rätsel auf. Er hat aber gelernt, dämonische Phantasiegebilde Geisteskranker verständlich zu machen, und fand den Weg, wirre Träume aufzulösen, Tagesphantasien oder Dichtungen zu erklären. Vielleicht besitzt er auch Mittel und Wege, die Mignon aus ihrer Isolierung herauszulösen und mit dem Gedankenstrom der Goetheschen Innenwelt zu verbinden.

Die Psychoanalyse lehrt uns, daß der Stoff unseres Denkens nicht nur aus jüngster Zeit stammt oder aus Zeitabschnitten, die uns wohl erinnerlich sind, sondern aus Zeitepochen, die wir wohl einmal intensiv erlebt, aber nicht mehr in Erinnerung haben. Diese frühesten Lebensepochen nennen wir „infantile“. Ungezählte psychoanalytisch durchforschte Träume und Krankengeschichten erweisen, daß diese ersten Lebensjahre für unser waches Denken wohl vergessen sind, aber unbewußt weiterwirken. Dieses „Infantile“ ist ein so sicherer Bestandteil unseres Denkens und Träumens, daß wir bei jedem phantasieartigen Stoffe daran denken müssen, darum auch hier bei der Mignon.

Alle Quellen aufzuweisen, aus denen Mignon allmählich entstanden ist, gehört nicht zu unserer Aufgabe. Die Vorstellung vom musizierenden Alten mit dem bettelnden Kinde ist altes Sagengut und läßt das Wanderermotiv „Heimatlos“ immer wieder entstehen. Wir nehmen hier die Mignongestalt, die eng mit dem Harfner verflochten ist, als feste Größe und achten auf die Variationen, die der Dichter auf diese Melodie zu finden weiß.

Wenden wir uns aber zuerst der Jugendgeschichte des Dichters selber zu.

Die Jugendgeschichte

In die „Jugendgeschichte“ nehmen wir nur die wichtigsten Daten auf, um unserer Aufgabe vorzuarbeiten. Ich lasse sie in Form einer erzählenden Chronik folgen:

Johann Wolfgang Goethe kam am 28. August 1749 in Frankfurt am Main zur Welt. — Die Mutter war achtzehn und der Vater neununddreißig Jahre alt. Ihr Altersunterschied betrug also ganze einundzwanzig Jahre. Die Mutter, eine geborene Textor, stammte aus einer alten, angesehenen Frankfurter Familie und war ohne höheren Unterricht in fröhlicher Jugendfreiheit

aufgewachsen (Bielschowsky). Ihr Vater war kaiserlicher Rat und Stadtschultheiß in Frankfurt, ihr Großvater Doctor juris und Syndikus. Dieser Familienkreis verkörperte die gutbürgerlichen Lebensgewohnheiten Frankfurts. Zwei Schwestern von ihr werden in *Dichtung und Wahrheit* erwähnt: eine lustige und lebhaft Tante: Johanna Maria, seit 1751 mit dem Handelsmanne Melber verheiratet, und eine etwas stillere Tante: Anna Maria, 1756 mit Prediger Starck verheiratet.

Die großväterliche Familie Textor bewohnte einen Häuserkomplex an der Friedberger Gasse in Frankfurt, mit sonnigem Garten, der vom Großvater teilweise selber besorgt wurde.

Die Familie Goethe stammte von auswärts. Der Urgroßvater des Dichters war Hufschmied in Artern an der Unstrut in der heutigen Provinz Sachsen, südlich vom Harz, etwa vierzig Kilometer nördlich von Weimar, der späteren Heimat seines berühmten Urenkels. Der Großvater des Dichters war Schneider, etablierte sich in Frankfurt und brachte es zu ansehnlichem Vermögen, so daß er seinem Sohne eine sorgfältige Erziehung geben konnte. Goethes Vater wurde Jurist, studierte an verschiedenen deutschen Universitäten und erweiterte seinen Gesichtskreis auf Reisen in Österreich, Frankreich und Italien. Frankfurt gegenüber bewahrte er dauernd ein Gefühl innerer Fremdheit. Er hatte den Ehrgeiz, vom Rate ein Amt ohne Gehalt, aber auch ohne Wahlverfahren übertragen zu erhalten. Da diesem Verlangen nicht entsprochen wurde, zog er sich grollend von jeder öffentlichen Tätigkeit zurück. Diese Verstimmung wurde auch nicht durch seine eheliche Verbindung mit der Tochter der regierenden Familie Textor behoben und sollte später deutlicher hervortreten.

Ein warmes, inniges Verhältnis scheint zwischen den Ehegatten nicht bestanden zu haben. Die seelische Kluft zwischen den Eltern war denkbar groß. Der Schauplatz dieser Ehe war das Goethesche Haus am großen Hirschengraben. Bei Wolfgangs Geburt lebte der Großvater Goethe nicht mehr, dagegen hauste die Großmutter Goethe in einem der hinteren Zimmer und ging eben ins einundachtzigste Lebensjahr. Goethe erinnert sich ihrer noch „gleichsam als eines Geistes, als einer schönen, hageren, immer weiß und reinlich gekleideten Frau. Sanft, freundlich, wohlwollend ist sie mir im Gedächtnis geblieben“. (*Dichtung und Wahrheit* — Goethe, Bd. XXII, S. 9).

Dann lebte noch ein Gehilfe des Vaters in diesen Räumen, ein gewisser Rechtskandidat Clauer, der anschließend scheint trübsinnig geworden zu sein, aber weiterhin im Hause blieb. Über die Dienstboten, männlichen oder weiblichen Geschlechts, bin ich nicht genügend orientiert, es scheint

später ein männliches Faktotum dagewesen zu sein, der auch schneiden konnte, und Mägde, die nach geringen Andeutungen des Dichters ziemlich primitiv gewesen waren.

Am 7. Dezember des nächsten Jahres 1750 bekam Wolfgang ein Schwesterchen Cornelia, an das sich der Kleine von anfang an innigst anschloß.

Dies ist sozusagen die Urfamilie, in der Mutter und Kinder in schöner, ungetrübter Harmonie lebten. Die Sonntage werden im großväterlichen Hause Textor verbracht. Diese Herrlichkeit dauerte bis zum 27. November 1752, also drei Jahre und zwei Monate, wenn wir die Welt nun mit den Augen des Kindes Wolfgang betrachten.

Nun tritt aber die erste Trübung ein. Wolfgang bekommt einen kleinen Bruder: Hermann Jakob. Die Mutter wendet sich dem neuen Ankömmling zu. Freud behandelt diesen Zeitpunkt in seiner Arbeit: „Eine Kindheitserinnerung aus ‚Dichtung und Wahrheit‘“. Goethe erzählt eine Episode aus seiner Kindheit, an die er sich selber nicht mehr erinnert, die ihm aber immer wieder erzählt worden sei. Eines Tages, „da alles ruhig im Hause war, trieb ich im Geräts mit meinen Schüsseln und Töpfen mein Wesen und da weiter nichts dabei herauskommen wollte, warf ich ein Geschirr auf die Straße und freute mich, daß es so lustig zerbrach“. Dem einen folgten bald andere und er hätte die ganze Küche geräumt, wenn man ihn nicht daran gehindert hätte.

Freud weist nach, daß diese Handlung eine Reaktion auf die unerwünschte Ankunft des Bruders war, aus dem tiefen Gefühl der Beleidigung, daß ihm nun ein anderer den Platz bei der Mutter streitig macht.

Die Beziehung zum Bruder bleibt dauernd dunkel. Erwähnt wird er nur nebenbei, auch wurde er nicht sehr alt.

Im folgenden Jahre, zu Weihnachten, werden die lebendigen Märchen-erzählungen, die die gesprächige und phantasievolle Mutter den Kindern erzählte, in Wirklichkeit vorgeführt. Die Großmutter Goethe schenkt den Kindern ein Puppentheater (Weihnachten 1753).

Im folgenden Jahre 1754 bekommt die Familie wieder Zuwachs, ein Mädchen Katharina Elisabeth, das aber im Jahre darauf stirbt. Am 30. Juni wird zu Ehren Wolfgangs eine Kindergesellschaft eingeladen und das Puppentheater wieder aufgestellt.

Indessen stirbt die Großmutter Goethe am 26. März 1754.

Für den Vater Goethe ist nun der Zeitpunkt gekommen, sein Haus einem völligen Umbau zu unterziehen. Die Pläne waren alle schon sorgfältig vorbereitet. Dabei handelte es sich darum, die alte Bauart des Hauses

mit den nach der Straße vorspringenden, oberen Stockwerken beizubehalten, ohne durch die städtischen Baugesetze, die dies an Neubauten verboten, behindert zu werden. Der durchgreifende Neubau wurde darum in Form einer großen Reparatur durchgesetzt. Die Familie bewohnte die verfügbaren Räume weiter und die Kinder machten die ganze Unruhe und das Getriebe mit.

Im November 1755 dringt die Kunde vom Erdbeben von Lissabon in den Familienkreis und regt den altklugen Knaben zu weisen Betrachtungen an. Am 22. Dezember wird sein Schwesterchen Katharina Elisabeth begraben.

Mit dem Jahreswechsel 1755/56 schließt die erste Lebensperiode des Dichters ab.

Wolfgang ist der erklärte Liebling einer phantasievollen und lebensdurstigen Mutter, der etwas gönnerhafte, ältere Freund einer sehr liebeshungrigen und begabten Schwester. Ein jüngerer Bruder wird möglichst nicht beachtet und aus der Bedeutung eines etwas düsteren, steifen, alten Herrn, den man Vater nennen muß, wird man nicht recht klug.

Die Urzeit des Dichters schließt hiemit ab. Der Elternkomplex und der Geschwisterkomplex sind nun präformiert und angelegt.

Die nachfolgenden Jahre sind schon viel reicher. Im Herbst 1756 bricht der Siebenjährige Krieg aus. Die Preußen rücken in Sachsen ein. Die Ereignisse werden im Familienkreise lebhaft erörtert. Vater Goethe ist glühender Verehrer Friedrichs des Großen, Großvater Textor steht mit seiner Familie auf Seite der angegriffenen Österreicher. Goethe macht kein Hehl aus seiner Auffassung. Die beiden geraten hart aufeinander. Wir werden später wieder darauf zurückkommen.

Zu Neujahr 1757 überbringt der kleine Wolfgang ein etwas großartiges Neujahrsgedicht seinen Großeltern, an dem die Hand des Lehrers nachgeholfen hat.

„Erhabener GrosPapa

Erhabene GrosMama“

beginnen die Strophen. Die Beziehungen der beiden Familien scheinen wieder notdürftig geflickt worden zu sein.

Die Familie bekommt wieder Zuwachs. Am 29. März 1757 wird ein Töchterchen namens Johanna Maria getauft. Es bereichert den Familienkreis die folgenden zwei Jahre.

Der Unterricht zeitigt die ersten deutlichen Früchte. Wir besitzen aus den Jahren 1757—1759 ein Übungsheft mit Reinschriften Wolfgangs, teils selbst-erfundene Zwiegespräche in deutscher und lateinischer Sprache von erstaun-

licher Lebendigkeit und Naturtreue der Erfindung. Der spätere Dramatiker kündigt sich bereits an. Besonders ein Zwiegespräch zwischen Vater und Sohn beleuchtet das Verhältnis zwischen den beiden und läßt eine leise Ironie und eine tiefe geistige Überlegenheit des Sohnes über den alten Herrn durchblicken.

Eingreifend ist dann wieder das Jahr 1759. Am 2. Januar besetzen die Franzosen die Mainstadt. Die Bewohner bekommen Einquartierung, die volle vier Jahre dauern soll. Dem Hause am Hirschgraben wird der sogenannte Königsleutnant zugewiesen. Der preußisch gesinnte Rat Goethe muß es sich gefallen lassen, aber nur ingrimmig; denn nach der Schlacht bei Bergen am 13. April macht er seinem Zorne dem Grafen von Thoranc gegenüber Luft und entgeht nur knapp einer ernsten Maßregelung.

Am 13. Januar 1759 stirbt der sechsjährige Hermann Jakob, was bei Wolfgang keine Spuren zurückgelassen zu haben scheint. Das Ereignis geht im Getriebe der neuen Zeit unter. Am 11. August wird die stille und angenehme Johanna Maria begraben.

Die Aufsicht über den Knaben läßt merklich nach. Er streift in der Stadt herum, in dem sich französisches Wesen geltend macht. Er lernt die neuen französischen Kaffeehäuser kennen. Er ist erst zehn Jahre alt, bekommt vom franzosenfreundlichen Großvater ein Freibillett ins französische Schauspielhaus und schließt sich dort dem Sohne einer Schauspielerfamilie, de Rosne, an. Der Vater scheint schon sehr verstimmt zu sein und den Knaben gewähren zu lassen. — Das väterliche Haus ist düster und unfreundlich, das Reich des Großvaters ist verschlossen und nun treibt er sich eben in der Stadt herum. Ein bißchen herrenlos.

Nach späteren Äußerungen in Briefen an seine Schwester scheint jetzt die intensivere Dichtertätigkeit einzusetzen. In den nächsten sechs Jahren schreibt er jedes Jahr einen Quartband von 500 Seiten Poesie zusammen (Brief an die Schwester aus Leipzig. August 1767).

Das Jahr 1760 bringt wieder Familienzuwachs. Am 15. Juni wird ein Georg Adolph getauft, stirbt aber schon im nächsten Jahre.

Ostern 1761 wird Wolfgang konfirmiert, also kaum zwölf Jahre alt. Im Sommer scheint der Königsleutnant das Haus verlassen zu haben.

Die dichterische Produktivität tritt nun massiger hervor. Er versucht sich mit einem Epos „Joseph“, das durch den trübsinnigen Rechtskandidaten Clauer abgeschrieben wird. — Cornelia und Wolfgang glänzen in einer Theateraufführung, einem Stücke von Schlegel und in Britannicus von Racine.

Im Jahre 1763 findet der Siebenjährige Krieg seinen Abschluß, die Franzosen räumen Frankfurt. Wolfgang scheint noch mehr in der Stadt

seinen eigenen Wegen nachzugehen. Es beginnt im Herbst die erste Liebesbeziehung zu einem schönen Mädchen, das er Gretchen nennt.

Aber im folgenden Jahre, genau nach dem glänzenden Krönungsfest Josephs des Zweiten, 3. April 1764, das rauschend und prächtig die Mainstadt erfüllt hatte, geht ein Ungewitter über den ahnungslos Liebenden nieder. Ein junger Mensch des Bekanntenkreises, in dem sich Wolfgang bewegt hatte, wurde in einen Rechtshandel verwickelt und unlauterer Dinge bezichtigt, Wolfgang in die Sache hineingezogen und von einem Hausfreund schonend, aber doch sachlich verhört. Er sieht nun plötzlich seine heimliche, aber tief brennende Liebe ans grelle Tageslicht gezerzt und gerät darob in äußerste Scham und Verzweiflung. „Wie wenn ungefähr unter der Zurüstung ein Feuerwerk in Brand gerät, gingen in seinem Busen Glück und Hoffnung, Wollust und Freuden, Wirkliches und Geträumtes auf einmal scheiternd durcheinander.“ (*Sendung*, S. 68.)

Es wird ihm nun ein Hauslehrer als eine Art Hofmeister oder Berater zur Seite gestellt. Er scheint sich aber vereinsamt zu fühlen und sucht um Aufnahme in einen neuen Freundeskreis. Briefe an einen gewissen Buri sind erhalten, er scheint aber den Anschluß nicht gefunden zu haben.

Seine Schwester war nun doppelt froh, endlich den Treulosen wieder an sich fesseln zu können, denn sie litt zu sehr unter der Einsamkeit, dem trübseligen und harten Wesen ihres Vaters. Das Glück sollte aber nicht lange dauern, denn im September des folgenden Jahres, 1765, zieht der junge Student auf die Universität von Leipzig.

III) Ergänzungen zur Jugendgeschichte

Im folgenden möchte ich nun diese Jugendgeschichte mehrfach ergänzen. Der eine Versuch bezieht sich auf das Jahr 1756, der andere auf das Jahr 1759 und schließlich untersuchen wir die Todesursachen der jüngeren Geschwister Goethes, soweit es möglich ist.

a) Das Knabenmärchen

Eine der frühesten Jugendsdichtungen Goethes, die auf uns gekommen sind, ist das sogenannte Knabenmärchen: „Der neue Paris.“ Als Goethe diese Jugendphantasie schließlich niederschrieb, hatte er sein sechzigstes Lebensjahr überschritten. Er fügt sie in das zweite Buch des ersten Teiles seiner Lebensbeschreibung ein und sagt: „Ich füge daher ein solches Märchen bei, welches mir, da ich es meinen Gespielen oft wiederholen mußte, noch ganz wohl vor der Einbildungskraft und im Gedächtnis schwebt.“ (*Goethe, Bd. XXII, S. 56.*) Denn „als ich die Fortsetzung meines Märchens hartnäckig verweigerte, ward dieser erste Teil öfters wieder begehrt. Ich hütete mich, an den Umständen viel zu verändern, und durch die Gleichförmigkeit meiner Erzählung verwandelte ich in den Gemütern meiner Zuhörer die Fabel in Wahrheit“. (*Goethe, Bd. XXII, S. 74.*)

Die Frage, wieweit der alternde Dichter diese Jugendphantasie beim Niederschreiben wohl verändert habe, beantwortet Goethes Biograph, Bielschowsky, folgendermaßen: „Seine Form müssen wir auf Rechnung der späteren Kunst des Dichters setzen, der es erst 1811 niedergeschrieben hat. Den Inhalt aber der Knabenzeit abzusprechen, verbietet die sehr bestimmte Erklärung des Dichters.“ (*Bd. I, S. 35.*)

Die Erzählung des jugendlichen Dichters lautet in prosaischer knapper Form etwa folgendermaßen:

An einem Pfingstsonntagmorgen hatte er einen Traum. Er stehe vor dem Spiegel und wolle sich zum Ausgange bereit machen, werde aber mit dem Anziehen der Kleidungsstücke nicht fertig. Da trete Merkur zu ihm und übergebe ihm verheißungsvolle Aufträge. Schließlich wache er auf, mache sich zum Kirchgange bereit, sei aber immer noch mit seinem Traume beschäftigt, ebenso beim Mittagessen bei den Großeltern Textor.

Dann streift er nachmittags in der Stadt umher und entdeckt an der sogenannten schlimmen Mauer ein Pförtchen, das er sonst noch nie gesehen hatte. Er tastet daran herum, bis es sich von innen von selber öffnete und ihm Eintritt in einen Garten gewährt. Ein alter, ehrwürdiger Greis in weitem, sonderbarem Gewande, mit weißem Barte empfängt ihn. Zuerst sieht er einen von Linden überschatteten Platz. Bald dringt er aber in den geheimnisvollen Garten ein. Ein doppelreihiges Gitter senkt sich über einen Wassergraben, in dem Gold- und Silberfische hin und wider schwimmen. Über schöne Wege gelangt er zuletzt in ein angenehmes Gartenhaus, aus dem wohllautende Musik dringt. Er wird im Innern von drei zauberhaft schönen Damen empfangen und einer kleinen munteren Freundin bewillkommt. Lustige Spiele und leckere Speisen, die ein Kinderherz entzücken, werden in märchenhaften Mengen aufgetischt, bis Übermut und Streit zwischen dem Helden und der kleinen Alerte, so heißt das muntere Mädchen, dem Treiben ein Ende bereiten und Wolfgang den Garten wieder verlassen muß.

Wir wissen nicht genau aus welcher Zeit diese Dichtung stammt. Die Zwiegespräche in deutscher und lateinischer Sprache, die auf uns gekommen sind, die aus den Jahren 1757—1759 stammen, machen einen so reifen Eindruck, daß diese etwas planlose und kindische Geschichte nicht recht hineinpassen will. Viel früher dürfen wir aber auch nicht greifen. Dagegen gibt uns die Geschichte selber deutlicheren Aufschluß.

Schauen wir einmal diesen Märchenstoff genauer an.

An einem Sonntagmorgen hat Wolfgang einen verheißungsvollen Traum, geht dann zur Kirche und ißt wie gewohnt bei seinen Großeltern Textor zu Mittag. Will dann nachmittags seine Freunde aufsuchen, gerät aber beim Durchstreifen der Stadt bei jener geheimnisvollen Mauer in einen Feengarten, wo ihm ein würdiger Greis herrliche Dinge zeigt.

Wir wissen nun aus den Erzählungen des Dichters, daß die Sonntage bei den Großeltern Textor zu den vergnügtesten Stunden der Woche gehörten. Da war ein großer, herrlicher Garten mit Obst und Blumenbeeten,

Stachelbeeren so viel man wollte. „In diesem friedlichen Revier fand man jeden Abend den Großvater mit behaglicher Geschäftigkeit eigenhändig Obst- und Blumenzucht besorgend. So trug er auch immer einen talarähnlichen Schlafrock und auf dem Haupt eine faltige, schwarze Samtmütze, so daß er eine mittlere Person zwischen Alcinous und Laertes hätte vorstellen können.“ (Goethe, Bd. XXII, S. 42.)¹

Diese fröhlichen Sonntage wurden aber im Herbst 1756 mit dem Ausbruch des Siebenjährigen Krieges gestört.

„(Aber) kaum hatte ich am 28. August 1756 mein siebentes Jahr zurückgelegt, als gleich darauf jener weltbekannte Krieg ausbrach, welcher auf die nächsten sieben Jahre meines Lebens auch großen Einfluß haben sollte. Friedrich der Zweite, König von Preußen, war mit 60.000 Mann in Sachsen eingefallen . . . Die Welt, . . . spaltete sich sogleich in zwei Parteien, und unsere Familie war ein Bild des großen Ganzen.“

„Mein Großvater, . . . war mit einigen Schwiegersöhnen und Töchtern auf österreichischer Seite. Mein Vater . . . neigte sich mit der kleineren Familienhälfte gegen Preußen. Gar bald wurden unsere Zusammenkünfte, die man seit mehreren Jahren Sonntags ununterbrochen fortgesetzt hatte, gestört. . . . Man stritt, man überwarf sich, man schwieg, man brach los. Der Großvater, sonst ein heiterer, ruhiger und bequemer Mann, ward ungeduldig. Die Frauen versuchten vergebens das Feuer zu tüschen, und nach einigen unangenehmen Szenen blieb mein Vater zuerst aus der Gesellschaft.“ (Goethe, Bd. XII, S. 50.)

Das Zerwürfnis scheint sehr tief gewesen zu sein, denn ich finde folgende Angabe im Tagebuch eines Zeitgenossen, des Arztes Senckenberg:

„Bei einem Festmahl im Hause des Pfarrers Starck (Gatte von Anna Maria Textor, verheiratet 1756) soll der Rat Goethe seinen Schwiegervater als bestochenen Verräter verflucht haben; dieser habe darauf mit einem Messer nach ihm geworfen, und mühsam habe man die Streitenden getrennt.“ (Anmerkung in Goethe-Ausgabe, Bd. XXII, S. 267.)

Diese wohltuenden Sonntage im großelterlichen Hause waren nun gestört. Kein Bissen wollte Wolfgang mehr schmecken, „denn ich mußte meinen Helden aufs greulichste verleumden hören. Hier wehte ein anderer Wind, hier klang ein anderer Ton als zu Hause. Die Neigung, ja die Verehrung

¹) Freud machte mich auf die Ähnlichkeit der beiden Namen Laertes und Alerte aufmerksam. Die beiden ersten Buchstaben sind gegeneinander vertauscht, Goethes Beziehungsreichtum vorbewußter Vorstellungen scheint sich in diesem Wortspiele zu spiegeln.

für meine Großeltern nahm ab. Bei den Eltern durfte ich nichts davon erwähnen; ich unterließ es aus eigenem Gefühl und auch weil die Mutter mich gewarnt hatte. Dadurch wurde ich auf mich selbst zurückgewiesen.“ (*Dichtung und Wahrheit*, Bd. XXII, S. 50/51/52.)

Überblicken wir nun noch einmal den Gang unserer Untersuchung, so werden wir deutlich gewahr, wie der Umschwung der Stimmung im großväterlichen Hause sich wie Mehltau auf das Vertrauen des Enkels zu den Großeltern legt, so daß der kleine Wolfgang sich an den sonst so fröhlichen Sonntagen bei den Großeltern Textor nicht mehr recht freuen kann. Die Furcht vor dem Großvater breitet sich, wie es nicht anders zu denken ist, auf die ganze Familie Textor aus, auf sein Haus an der Friedbergergasse und auf seinen Garten.

Wir dürfen also wohl folgende Vermutung wagen:

Das Knabenmärchen gibt eine phantastische Schilderung von den Herrlichkeiten im großväterlichen Garten, die er einmal genossen, die ihm aber seit der Verstimmung zwischen den beiden Familien vergällt waren. Die entschwundene Herrlichkeit wird, wenn auch in kindlicher Form, poetisch aufgearbeitet und den horchenden Freunden aufgetischt. (Herbst 1756.)

Das Knabenmärchen steht also an der Schwelle zwischen Kindheit und Knabenzeit des Dichters und stellt die poetische Verarbeitung eines unersetzlichen Verlustes dar. Sie ist sozusagen die moderne und individuelle Aufarbeitung der Vertreibung aus dem Paradiese und wir dürfen mit Recht erwarten, daß das Motiv dieses Urgartens wohl später wieder aufgenommen wird.

Das Knabenmärchen aber lehrt uns noch mehr. Wenn der geschilderte Garten auf den großelterlichen Garten zurückgeht, so ist der alte, sonderbare Greis sein Großvater, der ihm allerdings durch die Parteinahme gegen Friedrich den Großen seltsam genug erschienen ist. Die fidele, kleine Alerte aber ist eine poetische Verarbeitung seiner Schwester Kornelie, mit der er aufgewachsen ist. Die schönen Damen, die ihn bewirten, aber dürften in seinen Tanten, den Schwestern der Mutter, ihr Urbild finden.

Die Alerte, der würdige Greis, der Feengarten sind poetische Elemente, die ich betonen möchte, da sie uns wieder später entgegenkommen werden.

b) Die französischen Schauspieler

Das Jahr 1759 weist uns in andere Richtung.

Am 2. Januar wird Frankfurt von französischen Truppen überrumpelt und besetzt. Die Bevölkerung erhält Einquartierung, auch das Goethesche

Haus. Vater Goethe, der sich eben in seinem neu eingerichteten Haus anfang wohl zu fühlen, wehrt sich wie ein Löwe dagegen, es nützt ihm aber nichts. Der Königsleutnant, François de Théas, comte de Thoranc, bezieht die Räume im ersten Stock.

Dazu aber kam folgendes. Die französische Einquartierung brachte auch das französische Schauspiel in die Mainstadt.

„Von meinem Großvater“, erzählt Goethe, „hatte ich ein Freibillett erhalten, dessen ich mich, mit Widerwillen meines Vaters, unter dem Beistand der Mutter, täglich bediente. Hier saß ich nun im Parterre vor einer fremden Bühne . . .“ „ . . . da ich (aber) nicht immer die ganzen Stücke anzuhören die Geduld hatte und manche Zeit in den Korridors, auch wohl bei gelinderer Jahreszeit vor der Tür (es ist Frühjahr 1759) mit anderen Kindern meines Alters allerlei Spiele trieb, so gesellte sich ein schöner, munterer Knabe zu uns, der zum Theater gehörte und den ich in manchen kleinen Rollen, obwohl nur beiläufig, gesehen hatte.“

„Der junge Derones, so will ich den Knaben nennen, mit dem ich mein Verhältnis immer fortsetzte, war außer seinen Aufschneidereien ein Knabe von guten Sitten und recht artigem Betragen. Er machte mich mit seiner Schwester bekannt, die ein paar Jahre älter als wir und ein gar angenehmes Mädchen war, gut gewachsen, von einer regelmäßigen Bildung, brauner Farbe, schwarzen Haaren und Augen; ihr ganzes Betragen hatte etwas Stilles, ja Trauriges. Ich suchte ihr auf alle Weise gefällig zu sein; allein ich konnte ihre Aufmerksamkeit nicht auf mich lenken. . . Mit einem jüngeren Bruder hatte ich kein Verhältnis. . . Der Knabe zeigte mir hinter dem Bette seiner Mutter . . . das Porträt eines schönen Mannes, und bemerkte zugleich mit schlauer Miene: das sei eigentlich nicht der Papa, aber ebenso gut wie der Papa . . . so glaubte ich herauszufinden, daß die Tochter wohl dem Vater, die beiden andern Kinder aber dem Hausfreund angehören mochten. Ich erklärte mir nun ihr trauriges Ansehen und hatte sie nur um desto lieber.“ (*Dichtung und Wahrheit*, Bd. XXII, S. 107.)

Wir sehen also, wie Wolfgang sich von seinem eigenen väterlichen Hause unvermerkt loslöst und beginnt, sich in einer Schauspielerfamilie heimisch zu fühlen. Das Interesse für die eigenen Geschwister scheint so zu schwinden, daß er gar nicht bemerkt, was sich zu Hause zuträgt, denn Goethe meldet mit keinem Worte, daß zu Hause schwere Schicksalsschläge die Eltern treffen.

Am 13. Januar 1759 stirbt sein sechsjähriger Bruder Hermann Jakob.

Am 11. August des gleichen Jahres wird seine kleine Schwester Johanna

Maria begraben, die der Dichter als ein schönes und angenehmes Mädchen gerühmt hatte. Der Dichter übergeht diese beiden Ereignisse in seiner Lebensgeschichte völlig.

Nun berichtet der Dichter aus dieser Zeit ein kleines Ereignis, das wie ein Reflex der Vorgänge in der Familie am Hirschengraben uns anmutet:

„Ein anderes Abenteuer, das mir auch im Schauspielhause, obgleich später (offenbar im Herbst 1759) begegnet, will ich bei dieser Gelegenheit erzählen.

Ich saß nämlich mit einem meiner Gespielen ganz ruhig im Parterre, und wir sahen mit Vergnügen einem Solotanze zu, den ein hübscher Knabe, ungefähr von unserem Alter, der Sohn eines durchreisenden französischen Tanzmeisters . . . mit vieler Gewandtheit und Anmut aufführte. Nach Art der Tänzer war er mit einem knappen Wämschen von roter Seide bekleidet, welches in einen kurzen Reifrock ausgehend, gleich den Laufer-schürzen, bis über die Knie schwebte . . . Ich sagte zu meinem Begleiter: Wie schön war dieser Knabe geputzt, und wie gut nahm er sich aus; wer weiß, in was für einem zerrissenen Jäckchen er heute Nacht schlafen mag!“

Die Mutter des Tänzers, die in der Nähe war, hatte diese Worte gehört und machte den jungen Goethe beim Verlassen des Theaters gewaltig herunter.

„Da ich mich weder entschuldigen noch von ihr entfernen konnte (wegen des Gedränges der Leute), so war ich wirklich verlegen, und als sie einen Augenblick innehielt, sagte ich, ohne etwas dabei zu denken: Nun, wozu der Lärm? Heute rot, morgen tot! — Ich dachte nicht weiter an meine Worte. Nur einige Zeit hernach fielen sie mir auf, als der Knabe, anstatt sich nochmals sehen zu lassen, krank ward, und zwar sehr gefährlich. Ob er gestorben ist, weiß ich nicht zu sagen.“ (*Dichtung und Wahrheit*, Bd. XXII. S. 110/111.)

Der Knabe Wolfgang stand unter dem frischen Eindruck des Todes seines Bruders Hermann Jakob, den er offenbar nicht liebte und wahrscheinlich auch seiner Schwester Johanna Maria, die am 11. August beerdigt wurde.

Die Worte: „Wozu der Lärm? Heute rot, morgen tot!“ wurden instinktiv, ganz unbewußt hervorgestoßen und verlangen darum gebieterisch nach ihrer historischen und gefühlsmäßigen Determinierung.

Wir sahen, wie sich Wolfgang unbemerkt vom elterlichen Hause loslöste und seine Gefühle auf das Schauspielermilieu übertrug; wir sind genötigt

anzunehmen, daß auch unbewußten Inhalten dasselbe geschieht und daß irgendwelche Vorkommnisse in der neuen Umgebung ihn an Vergangenes erinnert. Wir arbeiten bekanntlich stets nach Mustern.

Die Sentenz „Heute rot, morgen tot“ hat ihre Quelle zweifellos im vorzeitigen Ableben der beiden Geschwister Goethes.

Die Übertragung aufs Schauspielmilieu machte auch darum keine Schwierigkeiten, da Aufführungen, schauspielerische Darstellungen in der Kinderstube des Dichters eine hergebrachte Sache war. Wir erinnern an das Puppentheater, das in der Kindheit Goethes eine so große Rolle gespielt hatte. Der Mittelpunkt schauspielerischer Leidenschaft war ja bekanntlich Goethes Mutter.

c) Zum frühen Tode der Geschwister Goethes

Das rasche Dahinsterben der Geschwister Goethes zieht in besonderem Maße unsere Aufmerksamkeit auf sich.

Hermann Jakob stirbt mit sechs Jahren, sechs Monaten.

Katharina Elisabeth mit einem Jahr, vier Monaten.

Johanna Maria mit zwei Jahren, vier Monaten.

Georg Adolf mit acht Monaten.

Cornelie stirbt im Wochenbett, nachdem sie sich Jahre lang mit halber Gesundheit geschleppt hatte.

Auch Goethe hatte mit Krankheiten zu tun, die damals nicht erkannt wurden und heute schwer zu deuten sind.

Nach der Gretchenkatastrophe im Frühjahr 1764 wird er körperlich krank. Auf der Reise von Frankfurt nach Leipzig im Herbst 1765 hat er einen Wagenunfall bei Auerstädt. „Ich ermangelte nicht, mich mit Eifer anzustrengen, und mochte mir dadurch die Bänder der Brust übermäßig ausgedehnt haben; denn ich empfand bald nachher einen Schmerz, der verschwand und wiederkehrte und erst nach vielen Jahren mich völlig verließ.“ (*Dichtung und Wahrheit*, Bd. XXIII, S. 35.) In der nämlichen Nacht nahm sich seiner ein durchreisendes Ehepaar an und da trat er mit dem Hute auf dem Kopfe zum Tischgebet, was nicht geringes Aufsehen machte. Er war aber von den Anstrengungen der Reise so ermüdet, daß er dies nicht bemerkte.

Am Ende seiner Studienzeit in Leipzig legt ihn ein Blutsturz ins Bett und schließlich kehrt er seelisch und körperlich erschüttert ins Elternhaus nach Frankfurt zurück, wo ihn noch längere Zeit eine Halsgeschwulst und Darmgeschichten quälten.

Moebius betrachtet es als wahrscheinlich, daß Goethe an Lungentuberkulose erkrankt war, und wir fügen hinzu, daß sich diese Krankheit bereits auf der Reise nach Leipzig gezeigt hatte. Der Brustschmerz wäre dann die Wirkung einer pleuritischen Reizung eines fiebernden jungen Mannes, der sich vor Übermüdung wohl bei einem Tischgebet nicht ganz richtig benehmen mag.

Über die Todesursache der jüngeren Geschwister wissen wir aber nichts. Dagegen dürfen wir die Vermutung wagen, da Goethe seine Tuberkulose bereits aus Frankfurt nach Leipzig mitgebracht hatte, daß er aus einem tuberkuloseverdächtigen Hause hergekommen ist. Es ist darum nicht von der Hand zu weisen, daß die vier jüngsten Geschwister gerade von dieser tückischen Krankheit hinweggerafft worden sind. Auch bei Cornelia müssen wir daran denken. „Einen Monat noch siechte sie dahin.“ (*Witkowski, S. 177.*)

Freud bestärkte mich in dieser Annahme und fügte hinzu, hätte Soxhlet früher gelebt, so wären diese Kinder der Familie erhalten geblieben, was den Lebenslauf des Dichters und damit auch seine Dichtung entscheidend beeinflußt und verändert hätte. Davon aber später.

d) Zusammenfassung der Jugendgeschichte

Fassen wir die wichtigsten Daten aus der Jugendgeschichte zusammen. Die Temperamentverhältnisse und Altersunterschiede zwischen Vater und Mutter Goethes waren denkbar groß und ungünstig.

Wolfgang wächst mit der fast gleichalterigen Schwester in der Sonne mütterlicher Gunst auf, eine Gunst, die von Liebesbedürfnissen des kargen Vaters kaum wesentlich gestört wird.

Endlich tritt der erste Liebesrivale auf, bei der Geburt von Hermann Jakob. Dies ist die erste Zäsur im Leben des Dichters.

Und nun folgen immer wieder Geschwister, die sozusagen vom „Storch wieder geholt werden“, wie man in der Kindersprache sagen könnte, vermutlich aber von Tuberkulose hinweggerafft worden sind. Zwei Brüder und zwei Schwestern erscheinen und verschwinden wieder.

Frühzeitig meldet sich die kindliche Phantasie, die durch die begabte Mutter bereichert und angeregt wird.

Wir erhalten Kunde von einer üppigen, wenn auch etwas planlosen Kindergeschichte vom geheimnisvollen Feengarten, ein Phantasieerzeugnis, das wir auf einen ursprünglichen Verzicht, auf einen Verlust realer Vergnügungen zurückführen konnten. Ein kindliches Milieu, die Familie des

Großvaters Textor, sein wohlgepflegter Garten unterliegt einer dichterischen Verarbeitung und bildet die reale Grundlage des sogenannten Knabenmärchens.

Es wurde mir einmal geringschätzig gesagt: „Ach, dieses Knabenmärchen ist eine ‚nachempfundene‘ Geschichte nach dem Muster der französischen Feenmärchen.“ Ich glaube, es ist mehr. In dieser Geschichte spiegelt sich das Zerwürfnis des Vaters Goethes mit der Familie seiner Frau und mit seiner Vaterstadt.

Aus dem Jahre 1759 ersehen wir, wie ein neuer Schub geistiger Entwicklung im jungen Dichter vor sich geht. Die Besetzung der Vaterstadt durch fremde Truppen, Einquartierung im väterlichen Hause, schwere und dauernde Verstimmung des Vaters treibt ihn vom Heimatsherde fort, bei neuen Menschen Verständnis, Freundschaft, geistige Nahrung zu finden. Er wird im Hause der Schauspielerin de Rosne aufgenommen, verliebt sich dort in ein schönes, stilles, älteres Mädchen. Er überträgt also die Liebe zu seinen Angehörigen auf ein neues, ganz anderes Milieu, auf eine Schauspielertruppe.

Innerhalb dieser Schauspielererlebnisse heftet sich die Aufmerksamkeit besonders auf den kleinen Tänzer eines französischen Tanzmeisters, auf den Wolfgang das Geschick seiner eigenen Geschwister überträgt, die alle so rasch dahinschwanden.

Wir sehen also, wie Wolfgang frühzeitig sein bürgerliches Milieu mit einem schauspielerischen zu vertauschen die Neigung hatte und werden nicht mehr erstaunt sein, wenn wir erfahren, daß er in „Wilhelm Meister“ schildert, wie ein rechtschaffener Bürgerssohn auf schauspielerische Abwege gerät und alle Energie aufwenden muß, um aus diesen peinlichen Verhältnissen herauszukommen.

IV) Analytische Deutung der dramatischen Momente

a) Die Gestalten des Meisterromans

Betrachten wir nun die Mignon der Sendung genauer.

Das Seiltänzerkind unbekannter Herkunft, das bei rohem, fahrendem Volk aufgewachsen ist, lehnt sich eines Tages gegen seine Peiniger auf, weigert sich, einen kunstvollen Tanz aufzuführen und läuft davon. Sie wird erst von einer Schauspielertruppe, dann aber vom Helden des Romans aufgenommen, und schließt sich Wilhelm innig an. Bald taucht — man weiß nicht woher — der Harfner auf, ergänzt die Mignon, wie die Fabel es verlangt und bildet mit Wilhelm die wunderlichste Familie.

„Die beiden waren ihm geblieben, der Harfner, den er brauchte, und Mignon, den er nicht entbehren konnte.“ (*Sendung*, S. 366.)

Dies ist die Gesellschaft, in der wir den Helden der theatralischen Sendung schließlich antreffen: „ein herumziehender Bänkelsänger und ein albernes, zwitterhaftes Geschöpf“, wie eine herzlose Bemerkung meinte. (*Goethe*, Bd. XVII, S. 223.)

Was führte den Dichter dazu, Wilhelm, sein dramatisches Ebenbild, in diese seltsame Gesellschaft zu bringen, die wirklich zu einem jungen, begabten, strebsamen Menschen nicht passen will?

Ich will zuerst die einzelnen Personen dieses Dramas genauer, ich möchte sagen „phänomenologisch“, beschreiben.

Wilhelm ist der schwankende Charakter, der sich in seine bürgerliche Aufgabe und Rolle nicht finden kann und schwärmerischen Ideen nachgeht. Die Identifikation mit einem bestimmten Vorbild scheint ihm nicht gelingen zu wollen.

Mignon ist ein exaltiertes, leidenschaftliches Wesen und zeigt eine Menge oraler (Beißen, Zucken um den Mund) und anal-sadistischer Züge (starkes motorisches Bedürfnis, trotziges Schweigen).

Wir können vielleicht von einer prägenitalen Fixierung sprechen. Die Genitalstufe scheint nicht erreicht worden zu sein, was auf ein vorzeitiges, tragisches Ende hinweist. Sie ist ein Geschöpf der Latenzzeit und steht zwischen der ersten und zweiten Sexualblüte. Die sexuelle Erregung bleibt rein psychisch und wahrt den Charakter hoffnungsloser Sehnsucht.

Auch der Harfner, Mignons männliches Gegenstück, ist reine Sehnsucht, deren Schwermut die Sexualversagung erraten läßt. Die Sendung schildert ihn als schwärmenden Sektierer herrnhuterischer Richtung. Erst die Lehrjahre tragen Züge ernsten, pathologischen Charakters (Zwangs-ideen, Brandstiftung, Mordversuch an einem Kinde und Selbstmord).

Beide Gestalten, die Mignon und der Harfner, sind in gewissem Sinne allegorische Gestalten, die Wilhelm, Goethes dramatisches Ebenbild, begleiten. Beide zeichnen sich durch ausgesprochene Sexualversagung aus und beide leiden an Sexualehnsucht. Allerdings bildet der Sexualverzicht mit geglückter Introversion die Grundlage künstlerischen Schaffens, wenn Natur und Begabung diese erhöhte innere Spannung aufzunehmen bereit ist. Wir können also von dieser Seite aus verstehen, warum der Dichter sein Ebenbild von diesen Gestalten begleiten läßt, über die Jarno so zynisch spottet. Andererseits dürfen wir nicht übersehen, daß die Sendung, vor allem die Lehrjahre, geradezu darauf angelegt sind, Wilhelm von dieser krankhaften Gesellschaft zu befreien, ein Prozeß, den der Dichter offenbar nach außen projiziert hat und dem wir nun analytisch nachgehen wollen.

b) Das Seiltänzermilieu

Das Seiltänzermilieu ist die eigentliche Umgebung der Mignon, zugleich aber auch die Keimzelle des ganzen Meisterromanes. Goethe ist damit von frühester Zeit her vertraut. Er schreibt in Dichtung und Wahrheit:

„Hatte man in einer solchen patriotischen Beschränkung kaum ein halbes Jahr hingebracht, so traten schon die Messen wieder ein, welche in den sämtlichen Kinderköpfen jederzeit eine unglaubliche Gärung hervorbrachten. Eine durch Erbauung so vieler Buden innerhalb der Stadt in weniger Zeit entspringende neue Stadt, das Wogen und Treiben, das Abladen und Auspacken der Waren, erregte von den ersten Momenten des Bewußtseins an eine unbezwinglich tätige Neugierde und ein unbegrenztes Verlangen nach kindischem Besitz . . .“ (Goethe, Bd. XXII, S. 22.)

Aus Briefen der Mutter Goethe erfahren wir etwas mehr über das Treiben dieser Messezeit:

An die Herzogin Anna Amalia.

„Frankfurt, den 11. Aprill 1779

Bei uns ists Messe!!! Weitmäuligte Laffen, Feilschen und gaffen, Gaffen und kauffen, Bestienhauffen, Kinder und Fratzen, Affen und Katzen u. s. w. . . .“ (*Briefe Frau Rat Goethe*, S. 63.)

Frau Rat Goethe an die Herzogin Anna Amalia.

„den 12. September 1780.

Zumahl in der Messe, da mann vor Trommlen, Posaunen, Leyern, Geigen den gantzen Tag nicht zum besinnen komt vielweniger Musick studiren kan. Zumahl diese Messe — Wir haben Großmann und seine Truppe, Opera Buffa, Zwey Gesellschaften Seiltäntzer, ein ditto Luftspringer u. s. w. Nun stellen Sichs Ihro Durchlaucht vor, daß die Kerls den ganzen Tag in der Stadt herum reiten, und vor sich her Trommlen und pfeiffen lassen, alle der andern Speck-tackel nicht zu gedencken.“ (*Briefe der Frau Rat*, S. 97.)

Moebius macht über dies Seiltänzermilieu eine Anmerkung, der wir uns wohl anschließen dürfen:

„Natürlich kenne ich die Geschichte von dem Seiltänzermädchen in Göttingen, die Goethe wahrscheinlich schon in Leipzig erfahren hat. Aber diese Anekdote, sowie Goethes Begegnungen mit fahrenden Kindern haben doch nur für den Rahmen Mignons gedient. Die Schilderung der Person und ihrer Abnormitäten scheint Goethes Eigentum zu sein.“ (*Moebius: Goethe*, Bd. I, S. 105, *Anmerkung*.)

c) Mignon und Cornelia

Wenden wir uns nun wieder der Mignon zu. Mignon ist eine scharf umrissene Gestalt mit ausgeprägten, eigentümlichen Zügen. Im Französischen bedeutet das Wort soviel wie „*délicat, gentil*“ und Kinder in ihrem frühen, narzißtischen Stadium werden gerne „mignon“ genannt. Im Deutschen sagt man dafür vielleicht „süß“. Das Menschlich-Rührende ist nicht diese Gestalt allein, sondern ihre sonderbare und aussichtslose Neigung für Wilhelm, der in einer gewissen Verlegenheit mit dieser Anhänglichkeit nichts anzufangen weiß. Wolff spricht in seiner Arbeit die Vermutung aus, Goethe habe ursprünglich daran gedacht, Mignon heranreifen zu lassen, daß sich Mignon und Wilhelm schließlich heiraten könnten, wie es in der gleichnamigen Oper von Ambroise Thomas auch wirklich geschieht. Über die Absicht des Dichters sind wir nicht unterrichtet, dagegen wissen

wir genau, daß ihm dieser Ausgang jedenfalls nicht gelungen ist. Das Unbewußte hat dem Dichter dieses heitere Ende nicht gewährt. Darin liegt aber der tragische Kern der Gestalt. Das Schwergewicht in Mignons Tragödie liegt eben im schlechthin Hoffnungslosen ihrer Leidenschaft zu ihrem Freunde. Sie wird so zum Urbild hoffnungsloser kindlicher Sehnsucht.

Ich hatte Gelegenheit, bei weiblichen Patienten Züge zu verfolgen, die deutlich an Mignons Charakter erinnerten. Frühzeitig bestand das Gefühl, von ihrer Umgebung nicht verstanden zu werden, in der Atmosphäre des Streites, die oft zwischen Vater und Mutter herrschte, zu ersticken oder zu erfrieren, wodurch jede Möglichkeit sich auszusprechen innerlich verloren ging.

Besonders deutlich trat dies Wesen entgegen in Mignons Liede:

„Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,
Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht;
Ich möchte dir mein ganzes Inn're zeigen,
Allein das Schicksal will es nicht.“

Ein jeder fühlt im Arm des Freundes Ruh,
Dort kann die Flut der Klagen sich ergießen;
Allein mir drückt ein Schwur die Lippen zu,
Und nur ein Gott vermag sie aufzuschließen.“

(Sendung, S. 191.)

Wir wissen nun aus verschiedenen Darstellungen und aus den vorliegenden Quellen, daß Goethes Schwester Cornelia neurotisch schwer krank war. Der Dichter bemerkte keine Spur von Sinnlichkeit an ihr, dagegen hervorragende geistige Gaben. An Tagen von Festen trat bei ihr hartnäckig ein Ausschlag im Gesicht hervor, der sie verunstaltete. Die Ehe mit Schlosser war eine denkbar unglückliche, sie siechte dahin, der Gatte klagte, die Frau habe geradezu Ekel vor ihm, berühmte Ärzte bemühten sich um die Unglückliche. In einem Wochenbett starb sie vorzeitig, am 8. Juni 1777, erst 27 Jahre alt.

Es liegt uns nicht die Aufgabe vor, die Krankheit Corneliens psychoanalytisch aufzulösen. Daß sie schwer neurotisch war, ist bekannt.

Wir wissen, daß sich Goethe mit dem Plane getragen hat, eine Lebensgeschichte seiner Schwester zu schreiben, daß diese aber nicht zustande gekommen ist, daß auch kleine Reste in die eigene Lebensbeschreibung eingegangen sind.

Nach dem Tode der Schwester entsteht dagegen der Wilhelm Meister, eine romanhafte Verarbeitung der eigenen Lebensgeschichte mit dem sonderbaren Geschöpf der Mignon.

Wolfgangs Schwester Cornelia ist Gegenstand vieler Darstellungen gewesen. Ich weise besonders auf die von Witkowski hin. Auch Rank hat sich mit ihr abgegeben und zuletzt Brunold Springer. Alle Darstellungen stimmen darin überein, daß Cornelia eine begabte, aber seltsame Persönlichkeit gewesen war.

Lassen wir nun Goethe selber das Wort.

„Sie, nur ein Jahr jünger als ich, hatte mein ganzes bewußtes Leben mit mir herangelebt und sich dadurch mit mir aufs innigste verbunden.“

„Unter diesen Umständen war es natürlich, daß Bruder und Schwester sich fest aneinander schlossen und sich zur Mutter hielten.“

„Ungern spreche ich dies im allgemeinen aus, was ich vor Jahren darzustellen unternahm, ohne daß ich es hätte ausführen können. Da ich dieses geliebte, unbegreifliche Wesen nur zu bald verlor, fühlte ich genugsamen Anlaß, mir ihren Wert zu vergegenwärtigen, und so entstand bei mir der Begriff eines dichterischen Ganzen, in welchem es möglich gewesen wäre, ihre Individualität darzustellen, . . . eine Vorstellung dieser merkwürdigen Persönlichkeit mitzuteilen.“

„Sie war groß, wohl und zart gebaut und hatte etwas natürlich Würdiges in ihrem Betragen, das in eine angenehme Weichheit verschmolz. Die Züge ihres Gesichtes, weder bedeutend noch schön, sprachen von einem Wesen, das weder mit sich einig war, noch werden konnte. Ihre Augen waren nicht die schönsten, die ich jemals sah, aber die tiefsten, hinter denen man am meisten erwartete, und wenn sie irgendeine Neigung, eine Liebe ausdrückten, einen Glanz hatten ohnegleichen; und doch war dieser Ausdruck eigentlich nicht zärtlich, wie der, der aus dem Herzen kommt und zugleich etwas Sehnsüchtiges und Verlangendes mit sich führt.“ (*Goethe, Bd. XXIII, S. 15—19.*)

„Sie war ein eigenes Wesen, von dem schwer zu sprechen ist.“

„. . . das Unheil, daß ihre Haut selten rein war, ein Übel, das sich durch ein dämonisches Mißgeschick schon von Jugend auf gewöhnlich an Festtagen einzufinden pflegte, an Tagen von Konzerten, Bällen und sonstigen Einladungen. Diese Zustände hatte sie nach und nach durchgekämpft . . .“

„Ein fester, nicht leicht bezwinglicher Charakter, eine teilnehmende, Teilnahme bedürftige Seele . . .“

„Zu allem diesen ist noch ein Wundersames zu offenbaren: in ihrem Wesen lag nicht die mindeste Sinnlichkeit. Sie war neben mir aufgewachsen und wünschte ihr Leben in dieser geschwisterlichen Harmonie fortzusetzen und zuzubringen . . ., als ich nach Wetzlar ging, schien ihr die Einsamkeit unerträglich . . .“ (*Goethe, Bd. XXV, S. 71 ff.*)

Diese Beschreibung eines geliebten, unbegreiflichen Wesens, das weder mit sich einig war, noch werden konnte, von dem schwer zu sprechen ist, mit einem Ausdruck, der etwas Sehnsüchtiges und Verlangendes mit sich führt, erinnert nun aber entschieden an Mignon, dessen Wesen der Dichter in einem Notizbuch folgendermaßen charakterisiert:

„Mignon: Wahnsinn des Mißverhältnisses“. (*Wolff*, S. 240.)

d) Cornelia und ihr Bruder

Die unbewußt-sinnliche Bindung Corneliens an ihren Bruder, die daraus entstandene Neurose und die unglückliche Ehe wurden in einer Studie von Brunold Springer trefflich beschrieben. Im folgenden versuche ich diese Lebensgeschichte in bezug auf die infantilen Grundlagen aus vorhandenen Spuren zu ergänzen.

Analytisch dürfen wir wohl voraussetzen: Cornelia habe in der Frühblüte ihrer Sexualität eine sinnliche Neigung übermäßig erlebt und sich gegen eine Wiederholung durch ein Ekzem geschützt, besonders aber durch einen Gesichtsausschlag, der jeweils bei Anlässen aufzutreten pflegte, bei denen sie anmutig und anziehend erscheinen sollte. Wahrscheinlich dürfen wir die Quellen dieser Reaktionsweise nicht erst in der Pubertätszeit suchen, sondern müssen in die Zeit der ersten Sexualblüte zurückgehen: in die Kindheit.

Goethe weist uns in seiner Lebensgeschichte selber auf einen Weg, dem wir folgen wollen. Er erzählt:

„Unglücklicherweise hatte man noch die Erziehungsmaxime, den Kindern frühzeitig alle Furcht vor dem Ahnungsvollen und Unsichtbaren zu benehmen und sie an das Schauerhafte zu gewöhnen. Wir Kinder sollten daher allein schlafen, und wenn uns dieses unmöglich fiel und wir uns sacht aus den Betten hervormachten und die Gesellschaft der Bedienten und Mägde suchten, so stellte sich in umgewandtem Schlafrock und also für uns verkleidet genug, der Vater in den Weg und schreckte uns in unsere Ruhestätte zurück.“ (*Dichtung und Wahrheit*, Bd. XXII, S. 11.)

Das Motiv vom Zusammenschlafen von Kindern mit vertrauten Erwachsenen nimmt Goethe im Einakter „Die Geschwister“ auf, einem Stück, das eindeutig mit dem Inzest spielt. Die Szene lautet folgendermaßen:

Fabrice. „Haben Sie den Kleinen weggeschafft?“

Marianne. „Ich hätt' ihn gern da behalten; ich weiß nur, der Bruder hat's nicht gern, und da unterlass' ich's. Manchmal erbettelt sich der kleine Dieb selbst die Erlaubnis von ihm, mein Schlafkamerad zu sein.“

Fabrice. „Ist er Ihnen denn nicht lästig?“

Marianne. „Ach, gar nicht. Er ist so wild den ganzen Tag, und wenn ich zu ihm ins Bett komm', ist er so gut wie ein Lämmchen! Ein Schmeichelkätzchen! und herzt mich, was er kann; manchmal kann ich ihn gar nicht zum Schlafen bringen.“ (*Die Geschwister*, Bd. XI, S. 203.)

Der Analytiker weiß nun, daß die seelischen Regungen, die im nächtlichen Zusammenschlafen erwachen, im Kinde bereits vorgebildet sind und häufig genug zu leidenschaftlichen Entladungen führen, die vom Erwachsenen als unverständliche oder lästige Ängstlichkeit ignoriert werden. Diese kindlichen Angstzustände sind aber nicht weniger ernsthafter Natur als beim Erwachsenen, was Rank in nicht mißzuverstehender Deutlichkeit folgendermaßen darlegt:

„Wer aus dem Studium der Neurosen weiß, wie häufig ein solches Zusammenschlafen des Kindes mit einer erwachsenen Person (meist der Mutter) die libidinöse Fixierung im Inzestkomplex verstärkt und wie ferner aus Beobachtungen in der Kinderstube das häufige Beisammenschlafen von ziemlich gleichaltrigen Geschwistern und dessen spätere Folgen auf die infantile Fixierung kennt, der wird in dieser poetischen Schilderung unschwer eine Reminiszenz an ähnliche sinnlich erregende Erlebnisse und Eindrücke des Knaben Goethe erkennen.“ (*Rank: Inzest-Motiv*, II. Auflage, S. 490.)

Ich glaube kaum fehlzugehen, wenn ich sage, daß Cornelia als Kind bei erwachsenen Personen, vielleicht mit dem Bruder geschlafen hat, wenn die Angst des Alleinseins zu unerträglich geworden war und daß diese nächtlichen Erlebnisse nicht ohne Einfluß auf die seelische Entwicklung der zarten Schwester geblieben sind.

Die Lehrjahre kennen nun eine bestimmte Szene, die wir hier anschließen wollen. Die langvorbereitete Hamletaufführung war geräuschvoll und erfolgreich zu Ende gegangen. Die Schauspieler fanden sich zur heiteren Nachfeier zusammen.

„Mignon ward bis zur Wut lustig.“ Spät in der Nacht trennte man sich und Wilhelm eilte auf sein Zimmer, ins Bett. „Der Schlaf wollte sogleich sich seiner bemeistern; allein ein Geräusch, das in seiner Stube hinter dem Ofen zu entstehen schien, machte ihn aufmerksam. Eben schwebte vor seiner erhitzten Phantasie das Bild des geharnischten Königs; er richtete sich auf, das Gespenst anzureden, als er sich von zarten Armen umschlungen, seinen Mund mit lebhaften Küssen verschlossen und eine Brust an der seinigen fühlte, die er wegzustoßen nicht den Mut hatte.“ (*Lehrjahre*, Bd. XVIII, S. 57/58.)

Die Lehrjahre berichten weiter, daß am Morgen nach der Hamletaufführung Wilhelm an Mignon die Spuren einer seelischen Wandlung

bemerkte. „Sie schien diese Nacht größer geworden zu sein; sie trat mit einem hohen, edlen Anstand vor ihn hin und sah ihm sehr ernsthaft in die Augen, so daß er den Blick nicht ertragen konnte.“ (*Lehrjahre, Bd. XVIII, S. 58.*) Das Kindliche war wie abgestreift und ein unnahbares Wesen deutete auf ein kaum überstandenes Erlebnis.

Wir erfahren später, daß sich Mignon in heißer Sehnsucht angeschickt hatte, ihren Freund nächtlicherweile aufzusuchen, daß ihr aber Philine, die lose Schauspielerin, zuvorgekommen war.

Nun hat Wolfgang viel mit seiner Schwester Theater gespielt, überhaupt gespielt, wie es Kinder tun, aber besonders leidenschaftlich, wie es Wolfgang und Cornelia nicht anders tun konnten. So wie sie miteinander Klopstock-verse rezitierten „zwar leise genug, aber doch mit steigender Leidenschaft“, so daß der Chirurgus, der den Vater im gleichen Zimmer rasierte, heftig erschrak und ihm das Seifenbecken in die Brust goß. (*Dichtung und Wahrheit, Bd. XXII, S. 93.*)

Später dann, Witkoswky vermutet Anno 1761, wurden Theaterstücke auch bei Bekannten gegeben. Goethe erzählt selber:

„Von Olenschlager hatte viel Anmut im Umgang. Man sah wenig Gesellschaft bei ihm, aber zu einer geistreichen Unterhaltung war er sehr geneigt, und er veranlaßte uns junge Leute, von Zeit zu Zeit ein Schauspiel aufzuführen: denn man hielt dafür, daß eine solche Übung der Jugend besonders nützlich sei. Wir gaben den „Knut“ von Schlegel, worin mir die Rolle des Königs, meiner Schwester die Estrithe . . . zugeteilt wurde. Sodann wagten wir uns an den „Britannicus“ . . . Ich erhielt den Nero, meine Schwester die Agrippine . . . Wir wurden mehr gelobt, als wir verdienten, und glaubten es noch besser gemacht zu haben, als wie wir gelobt wurden.“ (*Dichtung und Wahrheit, Bd. XXII, S. 186.*)

Die heißsinnliche Gegenwart Wolfgangs wird wohl nirgends so deutlich hervorgetreten sein, als gerade beim Theaterspielen. An dieser dichterischen Glut hat sich aber Cornelia buchstäblich versengt.

„Mignon ward bis zur Wut lustig“, berichten die Lehrjahre. „Ihre Haare flogen, und indem sie den Kopf zurück- und alle ihre Glieder gleichsam in die Luft warf, schien sie einer Mänade ähnlich.“ (*Goethe, Bd. XVIII, S. 56.*)

Dies Gebaren erinnert nun stark an das ausgelassene Toben und Spielen lebhafter Kinder. Und wenn dann die beiden Geschwister nachts vor Aufregung nicht einschlafen konnten, so krochen sie zu den Bediensteten und Mägden ins Bett, bis der im umgewandten Schlafrock unheimlich genug

anzusehende alte Rat die Kinder wieder in ihr Bett scheuchte, gespensterhaft, wie ein Geist von Hamlets Vater.

Wolfgangs gemeinsames Theaterspielen mit seiner Schwester Cornelia ist eine feststehende Tatsache. Ebenso unzweifelhaft historisch ist, daß sich die Kinder bei nächtlichen Ängsten in die Betten der Bediensteten und Mägde geflüchtet haben, wir dürfen ergänzen, nachdem die gemeinsamen Spiele am Tage besonders aufregend gewesen sind.

Wir dürfen vermuten, daß Corneliens Fixierung an den Bruder und ihre spätere Neurose den Ursprung in diesen leidenschaftlichen Kinderspielen genommen haben und ihren dichterischen Niederschlag in Mignons nächtlichem Erlebnis nach der Hamletaufführung gefunden haben.

e) Mignon und die Vateridentifizierung des Dichters

Betrachten wir nun eine andere Seite des Mignonkomplexes, wodurch wir neue Beziehungen zum Dichter herstellen können.

Hören wir, wie der Dichter im Roman erzählt: Wilhelm befindet sich, nachdem er dem Theaterwesen den Rücken gekehrt hatte, auf einer Geschäftsreise, und sollte für seine väterliche Firma ausstehende Gelder eintreiben. Er gerät in eine wandernde Schauspieltruppe zweifelhaften Rufes und nimmt sich eines kleinen, herrenlosen Kindes an, das sich ihm bald eng und leidenschaftlich anschließt. Für Wilhelm ist das Kind eine rechte Herzenssorge. Er klagt vernehmlich:

„Du gutes Kind, dachte er bei sich selbst, was wird aus dir werden, wie kann ich für dich sorgen . . . Wärest du ein Knabe, so solltest du gewiß mit mir reisen, und ich wollte dich pflegen und dich erziehen, so gut ich könnte. Er ging in der Stube auf und ab, dachte dem Schicksale des Kindes nach und fühlte in einem Augenblicke, daß er es verlassen müsse und daß er es nicht verlassen könne.“ (*Sendung*, S. 177.)

Über diesen Zug, jüngere und hilfsbedürftige Menschen an sich zu ziehen, ihnen zu helfen, eine Erziehung angedeihen zu lassen — ich möchte hier fast an Goethes Zeitgenossen Pestalozzi erinnern — äußert sich der Dichter selbst.

Im September 1771 kehrte der Dichter, also 21 Jahre alt, gesünder und stärker aus Straßburg nach Hause zurück und erzählt:

„In Mainz hatte mir ein harfenspielender Knabe so wohl gefallen, daß ich ihn, weil die Messe gerade vor der Türe war, nach Frankfurt einlud, ihm Wohnung zu geben und ihn zu befördern versprach. In diesem Er-

eignis trat wieder einmal diejenige Gelegenheit hervor, die mich in meinem Leben so viel gekostet hat, daß ich nämlich gerne sehe, wenn jüngere Wesen sich um mich versammeln und an mich anknüpfen, wodurch ich denn freilich zuletzt mit ihrem Schicksal belastet werde. Eine unangenehme Erfahrung nach der andern konnte mich von dem angeborenen Trieb nicht zurückbringen, der noch gegenwärtig bei der deutlichsten Überzeugung, von Zeit zu Zeit mich irre zu führen droht.“ (*Dichtung und Wahrheit*, Bd. XXIV, S. 68.)

Dieser lehrhafte, leicht pedantische Zug wird besonders deutlich in den Briefen des sechzehnjährigen Leipziger Studenten an seine Schwester Cornelia.

Er schreibt:

„Leipzig, den 6. Dezember 1765.

Was willst du von mir lernen? . . . Schreib deine Briefe auf ein gebrochenes Blatt und ich will dir die Antwort und die Critick daneben schreiben . . . Mercke dies; schreibe nur wie du reden würdest, und so wirst du einen guten Brief schreiben.“

„12. Dezember 1767.

Dieses nur kann ich dir einstweilen sagen; ich finde, daß deine Ideen über die meisten Gegenstände noch sehr brouillirt sind.“

„ . . . denn dieses sind alles Dinge, die ein Mädgen, die meine Schülerei werden soll nothwendig besitzen muß.“

„Wirst du nun dieses alles, nach meiner Vorschrift getahn haben, wenn ich nach Hause komme; so garantire ich meinen Kopf, du sollst in einem kleinen Jahre, das vernünftigste, artigste, angenehmste, liebenswürdigste Mädgen, nicht nur in Franckfurt, sondern im ganzen Reiche sein.“ (*Junge Goethe*, Bd. I, S. 109 und 173—175.)

Dieser pädagogische Zug Goethes tritt beim Dichter frühzeitig hervor, und zwar seltsamerweise einem Menschen gegenüber, den er ursprünglich offenbar abgelehnt hatte, ich meine Hermann Jakob.

Aus Gesprächen mit der Mutter Goethes erfahren wir:

„Sonderbar fiel es der Mutter auf, daß er bei dem Tode seines jüngeren Bruders Jakob, der sein Spielkamerad war, keine Träne vergoß, er schien vielmehr eine Art Ärger über die Klagen der Eltern und Geschwister zu haben; da die Mutter nun später den Trotzigen fragte, ob er den Bruder nicht geliebt habe, lief er in seine Kammer, brachte unter dem Bette hervor eine Menge Papiere, die mit Lektionen und Geschichten beschrieben waren, er sagte ihr, daß er dies alles gemacht habe, um es dem Bruder zu lehren.“ (*Gespräche: Elisabeth Goethe. Max Morris: Der junge Goethe. I. Bd., S. 93.*)

Die Beziehung des jungen Dichters zu seinem jüngeren Bruder ist uns aber eine wohlbekannte Sache. Die Geburt Hermann Jakobs bedeutete für

den dreijährigen Wolfgang eine schwere Erschütterung. Auf die grundlegende Arbeit von Freud haben wir schon aufmerksam gemacht.

Wie unartig Wolfgang gegen andere Kinder, die ihm nicht paßten, gerade in jener Zeit sein konnte, zeigt folgende Jugenderinnerung, die uns die Mutter des Dichters überliefert:

„Er spielte nicht gerne mit kleinen Kindern, sie mußten denn sehr schön sein. In einer Gesellschaft fing er plötzlich an zu weinen und schrie: das schwarze Kind soll hinaus, das kann ich nicht leiden; er hörte auch nicht mit Weinen auf, bis er nach Hause kam, wo ihn die Mutter über die Unart befragte; er konnte sich nicht trösten über des Kindes Häßlichkeit. Damals war er drei Jahre alt . . .“ (*Elisabeth Goethe, Gespräche. Max Morris, Der junge Goethe, Bd. I, S. 92.*)

Des Kindes Häßlichkeit spielte hier wohl keine Rolle, sondern dies Ereignis trifft in die nämliche Zeit, wie die Geburt des Bruders, den Wolfgang eben aus der Welt schaffen wollte.

Dem Dichter ist dies auch beinahe gelungen. Wir wissen fast gar nichts von diesem Gaste. Goethe erwähnt ihn nur ganz flüchtig:

„Bei Gelegenheit dieses Familienleidens (Pocken) will ich auch noch eines Bruders gedenken, welcher, um drei Jahre jünger als ich, gleichfalls von jener Ansteckung ergriffen wurde und nicht wenig davon litt. Er war von zarter Natur, still und eigensinnig, und wir hatten niemals ein eigentliches Verhältnis zusammen. Auch überlebte er kaum die Kinderjahre. Unter mehreren nachgeborenen Geschwistern, die gleichfalls nicht lange am Leben blieben, erinnere ich mich nur eines sehr schönen und angenehmen Mädchens, die aber auch bald verschwand . . .“ (*Dichtung und Wahrheit, Bd. XXII, S. 40.*)

Das lehrhafte Wesen Wolfgangs hat aber eine bestimmte und wohlbekannte Quelle. Sein Vater hat die Erziehung seiner Kinder, da ihn keine andere Beschäftigung in Anspruch nahm, selber geleitet und diese Tätigkeit pedantisch, fast nörgelnd durchgesetzt. Die Schwester Cornelia hat nicht wenig darunter gelitten, während sich Wolfgang der lehrhaften Autorität mit feiner Ironie zu entwinden wußte. Seine *Labores juveniles* geben uns davon einen guten Begriff. Zwei Zwiegespräche zwischen Vater und Sohn, die aus dem Jahre 1757 stammen, sind von erstaunlicher Lebendigkeit und Sicherheit und spiegeln die latente Feindseligkeit zwischen Erzieher und Zögling wider, im rasch und gewandt geführten Wortgefecht.

Wolfgang wendet bald die lehrhafte Tätigkeit, die er vom Vater übernommen hat, gegen seine Schwester Cornelia und gegen den jüngeren

Bruder Hermann Jakob an, der stirbt, als Wolfgang sein neuntes Lebensjahr bereits überschritten hatte. Die erwähnten glänzenden Zwiegespräche waren zwei Jahre vorher entstanden. Wir können sagen: Wolfgang begibt sich Cornelian gegenüber in die Vateridentifikation, die Wilhelm gegen Mignon einhält.

Der Harfner ist somit das feindselige Gegenstück zu Wilhelm, aber auch die andere Seite des Vaters, des unheimlichen, an der Melancholie leidenden, kastrierenden Vaters. Der Harfner mag dem eigenen Vater Goethes nachgebildet sein. Übrigens spielte der alte Rat seine Laute, wie der Harfner seine Harfe (*Dichtung und Wahrheit*, Bd. XXIII, S. 149) und Witkowski weiß von Cornelian zu berichten: „Sie sang, indem sie sich selbst auf der Zither begleitete, mit Vorliebe Volkslieder und wußte ihre Zuhörer tief zu rühren.“ (*Witkowski, Cornelia, die Schwester Goethes*, S. 29.)

Nun erinnern wir uns aber, daß der Harfner wie ein herrnhuterischer Sektierer geschildert wird. Dies befremdet uns nicht mehr so ganz. Die tiefe Grundlage jeder religiösen Regung geht auf das Schuldgefühl zurück, das seinerseits seine Spiegelung in den infantilen Konflikten erhält. Wir sahen, wie der Harfner seinem Schuldgefühl in der Zwangsidee Ausdruck gab, einen Knaben töten zu müssen und wissen, daß Goethe selber dieses Schuldgefühl teilte. Wir wissen auch, daß Goethe sich ernstlich mit den Gedankengängen der Herrnhuter befaßte, besonders unter Mithilfe seiner Freundin Klettenberg, deren Erinnerungen zuletzt in die Bekenntnisse einer schönen Seele (VI. Buch der Lehrjahre) eingegangen sind.

Der Gedanke der „Brüdergemeinde“, wie sich die Herrnhuter auch nennen, schiebt sich hier organisch ein, denn der Harfner leidet am Bruderhaß, der vom Dichter stammt. Eine Brüdergemeinde will aber eben diesen Haß, der dem Angehörigen eines Geschwisterkreises so nahe liegt, überwinden.

Dieser Zug wirft ein seltsames Licht auf Goethes Neigung, jüngere Leute an sich zu ziehen, um sie zu unterrichten. Unter dem menschenfreundlichen Trieb, anderen erzieherisch zu helfen, glimmt ein verborgener Haß, den Zögling zu vernichten. Dies erklärt die oft ungeschickte Auswahl seiner pädagogischen Objekte, die er selber beklagt, vielleicht auch die ungeschickte Hand in der Erziehung seines Sohnes August.

Ich erinnere daran, daß wir schon einmal auf eine seltsame Verarbeitung, in die der Bruder Hermann Jakob hineingezogen worden war, aufmerksam geworden sind. Es war im Jahre 1759. Frankfurt wurde von den Franzosen besetzt, im väterlichen Hause ging alles durcheinander, der zehnjährige

frühreife Knabe lernt das französische Theaterleben kennen, schließt sich an die Schauspielerfamilie De Rosne an, „überträgt“ deutlich Familienempfindungen von den eigenen unerquicklichen Verhältnissen auf diese neuen romantischen, verliebt sich in ein stilles, schönes, älteres Mädchen, mißt sich spielend mit dem gleichaltrigen Derones und gewinnt zu einem kleinen Bruder kein rechtes Verhältnis. Endlich veranlaßt ihn das Auftreten des schönen Knaben eines französischen Tanzmeisters zu moralischen Reflexionen, die in der sentenzartigen Äußerung: „Wozu der Lärm? Heute rot, morgen tot“ gipfelt.

Wir konnten es wahrscheinlich machen, daß dieser Ausspruch den Eindruck widerspiegelte, den die wiederholten Todesfälle in der Goetheschen Familie auf den empfindsamen Knaben hervorgerufen hatten. Der Seiltänzerknabe wird deutlich zum Spiegelbild eigener Familienerlebnisse, die dem Bewußtsein des Dichters allmählich entgleiten. Wir dürfen es aber auch als sehr wahrscheinlich annehmen, daß diese Tänzerfigur in die erst viel später konzipierte Mignongestalt eingegangen ist. Auch der Kommentator meiner Goetheausgabe (Cotta, Jubiläumsausgabe), Richard Meyer, bezeichnet diese Tänzerfigur als „mignonartig“, aber offenbar ohne etwas Tieferes damit andeuten zu wollen. Meyer ist jedenfalls psychoanalytisch ganz unverdächtig.

Die Tanzkunst ist aber auch in Mignon ganz besonders vertreten und tritt in ihrem Eiertanz besonders deutlich hervor. Auf diesem Wege haben wir aber wiederum eine Verbindung zwischen Mignon und Hermann Jakob hergestellt: zwischen Mignon und der frühesten Jugend des Dichters.

Vielleicht können wir nun einige Sonderbarkeiten an Goethes Mignon verstehen. Gleich anfangs bemerkt der Dichter, man wußte nicht recht, ob man sie für einen Knaben oder ein Mädchen halten sollte. Diese Unsicherheit drückt sich in der Sendung so stark aus, daß fortwährend das männliche Geschlecht mit dem weiblichen wechselt und dem sächlichen Platz macht. Auch das Alter des Kindes bleibt schwebend und unsicher. Wilhelm schätzt das Kind auf zwölf bis dreizehn Jahre. Das Wesen trägt aber Züge eines viel jüngeren und eines viel älteren.

Dieses Schwanken von Geschlecht und Alter wurde zum Beispiel von Wolff als Ausdruck eines physiologischen Hermaphroditismus gedeutet. Ich glaube, es handelt sich um etwas anderes. Zweifellos schildert der Dichter offenbar völlig unbewußt die krankhaften Züge seiner Schwester, die leidenschaftliche Anhänglichkeit ohne rechtes Liebesvermögen, wir würden sagen, in der analytischen Sprache ausgesprochen, anal-sadistische Züge eines Wesens,

das die Genitalstufe nicht erreicht hat. Das Wechseln oder traumhafte Verschweben des Geschlechtes beruht darauf, daß auch Züge seines Bruders Hermann Jakob in die Gestalt eingegangen sind. Das ist aber nicht alles.

f) Mignon und die anderen Geschwister des Dichters

Kehren wir nun zum Anfang unserer Untersuchung zurück. Wir schlossen uns der Ansicht an, im Meisterroman im gewissen Sinne eine romanhafte Selbstbiographie des Dichters zu sehen und erkannten weiter fortschreitend, daß in das seltsame Kleeblatt Wilhelm-Harfner-Mignon eine Menge individueller Züge des Dichters und seiner Lebensgeschichte eingegangen sind. Suchen wir das Fehlende zu ergänzen.

Besonders seltsam ist die leidenschaftliche Szene, worin Mignon in Wilhelms Umarmung einen hysterischen Weinkrampf bekommt. Ich habe diese Szene anfangs *in extenso* hingestellt, da sich Wolff in seiner Mignon eingehend damit beschäftigt hat. Wolff vermutet, daß die pathologischen Züge dieses Erlebnisses erst in der zweiten Bearbeitung eingefügt wurden und gibt Wort für Wort an, was alt und was neu hinzugekommen sei. Wolff hat sich aber hier getäuscht. Die ganze Szene mit dem Krampfanfall stammt aus den achtziger Jahren. Hätte Wolff die nämliche Untersuchung am Harfner vorgenommen, so wäre ihm eine Konjektur genial geglückt. Harfners schwer pathologischen Züge mit Zwangsideen und Selbstmord kommen erst in den neunziger Jahren hinzu. Wir sind aber mit Wolff in seiner Vermutung einig, daß diese Krampfanfälle auffallend sind, besonders wo Mignon wie ein Ressort zusammenschlägt. Dies ist mehr als Schauspiel der Hysterie. Freud hat mich nun mehrmals ermuntert, eine Vermutung auszusprechen, die ich hier hinzufügen will.

Wir haben erfahren, daß Goethe sicher an Tuberkulose litt. Verdächtig ist auch das frühe Hinwelken Corneliens. Außerordentlich auffällig das frühzeitige Sterben von vier jüngeren Geschwistern Wolfgangs. Wir vermuten, ebenfalls an Tuberkulose. Der Anblick der schwer kranken Geschwister wird Wolfgang kaum erspart geblieben sein, auch nicht der der Krampfanfälle, wenn wir eine miliare Tuberkulose mit meningitischer Reizung annehmen dürfen. Ein Anblick solcher Art muß allerdings „gräßlich genug“ gewesen sein. Mignons Weinkrampf erfährt dadurch seine eigenartige und organische Ergänzung. Zweifellos spiegelte sich in Mignon nicht nur Cornelia und Hermann Jakob, sondern die ganze Geschwisterreihe, besonders die liebe Johanna Maria, die der Dichter als ein schönes und angenehmes Mädchen rühmt.

V) Analytische Deutung der lyrischen Momente

Der Italiensehnsucht Mignons müssen wir auf einem anderen Wege Herr werden.

Freud hat in seiner Arbeit „Der Dichter und das Phantasieren“ auf die engen Beziehungen zwischen der poetischen Produktion, Tag- und Nachtträumen, hingewiesen und äußert sich darüber folgendermaßen: „Eine Phantasie schwebt gleichsam zwischen drei Zeiten, den drei Zeitmomenten unseres Vorstellens. Die Arbeit knüpft an einen aktuellen Eindruck, einen Anlaß in der Gegenwart an, der imstande war, einen der großen Wünsche der Person zu wecken, greift von da auf die Erinnerung eines früheren, meist infantilen Erlebnisses zurück, in dem jener Wunsch erfüllt war und schafft nun eine auf die Zukunft bezogene Situation, welche sich als die Erfüllung jenes Wunsches darstellt, eben den Tagtraum oder die Phantasie, die nun die Spuren ihrer Herkunft vom Anlasse und von der Erinnerung an sich trägt.“ (Freud, Bd. X, S. 233/234.)

Dieses Schema von der Dreizeitigkeit dichterischer Produktion möchte ich im folgenden nun auf Mignons Lied anwenden: „Kennst du das Land?“

Das Gedicht scheint im November 1782 die definitive Gestalt gewonnen zu haben. Goethe schreibt am 9. November 1783 an die Stein: „Am vierten (Buche des Urmeisters, das mit dem Liede ‚Kennst du das Land‘ beginnt) schreibe ich akkurat ein Jahr, seit dem 12. November 1782, wie ich angemerkt habe.“ (Brief an die Stein, Bd. II, S. 268, Brief 1160.)

In der späteren Fassung wurden nur ganz geringfügige Änderungen vorgenommen, die wir übergehen.

Das Gedicht enthält eine volle, südliche Stimmung, die der Dichter erst vier Jahre später in Wirklichkeit erleben sollte. Er antizipiert also in geheimnisvoller Weise spätere Erlebnisse.

Wir brauchen uns allerdings nicht so mystisch auszudrücken. Der Dichter hatte reichlich Gelegenheit gehabt, sich ein vollständiges Bild von Italien zu machen, bevor er selber hinkam. Die erste Anregung empfing er vom eigenen Vater: „Innerhalb des Hauses zog mein Blick am meisten eine Reihe römischer Prospekte auf sich, mit welchen der Vater einen Vorsaal ausgeschmückt hatte... Hier sah ich täglich die Piazza del Popolo, das Coliseo, den Petersplatz, die Peterskirche von außen und innen, die Engelsburg und so manches andere. Die Gestalten drückten sich tief bei mir ein, der sonst so lakonische Vater hatte wohl manchmal die Gefälligkeit, eine Beschreibung des Gegenstandes vernehmen zu lassen.“ (*Dichtung und Wahrheit*, Bd. XXII, S. 12.)

„Ferner erzählte er mir, daß ich nach Wetzlar und nach Regensburg, nicht weniger nach Wien und von da nach Italien gehen sollte... Dieses Märchen meines künftigen Jugendganges ließ ich mir gern wiederholen, besonders da es in eine Erzählung von Italien und zuletzt in eine Beschreibung von Neapel auslief. Sein sonstiger Ernst und seine Trockenheit schienen sich jederzeit aufzulösen und zu beleben und erzeugte sich in uns Kindern der leidenschaftliche Wunsch, auch dieser Paradiese teilhaft zu werden. (*Dichtung und Wahrheit*, Bd. XXII, S. 35.)

Die Mutter ergänzt diesen Bericht in ihren Briefen:

131. An die Herzogin Anna Amalie.

„Frankfurth den 9ten Merz 1787

... mich haben sie (zwey Briefe) freylich unendlich gefreut, weil sein innigster und heißester Wunsch erhört worden ist — von früher Jugend an war der Gedancke Rom zu sehen in seine Seele geprägt und ich kan mir die Freuden sehr lebhaft dencken, die Er jetzt fühlt in dem Genuß der Meisterwerke der Vorwelt — auf sein ganzes Leben muß ihn das ergötzen ...“ (*Frau Rat, Gesammelte Briefe*, S. 183.)

Der Dichter sagt selber:

„Die Begierde, nach Rom zu kommen, war so groß, wuchs so sehr mit jedem Augenblicke, daß kein Bleibens mehr war, und ich mich nur drei Stunden in Florenz aufhielt.

Nun bin ich hier und ruhig und wie es scheint, auf mein ganzes Leben beruhigt.

Alle Träume meiner Jugend seh ich nun lebendig, die ersten Kupferbilder, deren ich mich erinnere (mein Vater hatte die Prospekte von Rom in einem Vorsaale aufgehängt) . . . es ist alles wie ich mir's dachte und alles neu.

Ebenso kann ich von meinen Beobachtungen, von meinen Ideen sagen. Ich habe keinen ganz neuen Gedanken gehabt, nichts ganz fremd gefunden, aber die alten sind so bestimmt, so lebendig, so zusammenhängend geworden, daß sie für neu gelten können.“ (*Briefe an die Stein, Bd. III, S. 114, Nr. 1600.*)

Diese Italiensehnsucht aber findet ihren Kristallisationspunkt in der Gestalt der Mignon, wie der Dichter selber sagt:

„Freilich, in dem geistreichen und kunstliebenden Kreise unserer Herzogin Amalia war es herkömmlich, daß Italien jederzeit als das neue Jerusalem wahrer Gebildeter betrachtet wurde und ein lebhaftes Streben dahin, wie es nur Mignon ausdrücken konnte, sich immer in Herz und Sinn erhielt.“ (*Italienische Reise, Rom 1787, Bericht Oktober.*)

Frühzeitig formte sich der Wunsch in Goethe, das südliche Land einmal zu sehen. Um so seltsamer ist es, daß es so lange gedauert hat, bis der Wunsch in Erfüllung ging. Der Vater drängte, der Sohn widersetzte sich und nahm still den Unwillen des Vaters auf sich, der ihm Vorwürfe machte, als er im Jahre 1775 nicht nach Italien hinuntergestiegen war. Im Herbst desselben Jahres sendet ihn der Vater nochmals nach Italien, ohne daß es zur Ausführung gekommen wäre, da ihn der Herzog Karl August nach Weimar berief. Am 13. November 1779 kehrt er nochmals auf der Höhe des St. Gotthard um; er befand sich damals auf einer Schweizer Reise mit dem Herzog.

Erst 1786 entschließt er sich endgültig, das gelobte Land aufzusuchen, und zwar heimlich, ohne Mitwissen seiner Freunde in Weimar, wie ein Dieb in der Nacht. Dies seltsam Schwankende, Zweifelnde, ich möchte sagen Zwanghafte in der Italienreise bekommt eine bestimmte Grundlage, wenn wir bedenken, daß sie ursprünglich auf einen Wunsch und Befehl des Vaters zurückgeht, auf einen breit angelegten Studienplan, den der Vater sich für seinen Sohn ausgedacht hatte und den der geniale Sohn fortwährend zu durchkreuzen sich alle erdenkliche Mühe gab.

Das vom Sohne abgelehnte Gebot kämpfte mit dem eigenen Wunsch, Italien zu sehen. Als der Vater am 27. Mai 1786 starb, fiel diese hemmende Seite weg und der eigene Wunsch setzte sich allmählich durch. Es vergingen aber noch vier Jahre bis zur Ausführung des Planes. Inzwischen wuchs aber die Verkörperung der Italiensehnsucht heran: Mignon. Im Herbst des näm-

lichen Jahres entstand das Lied: „Kennst du das Land?“ das wir in seiner ersten Fassung folgen lassen.

„Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im grünen Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und froh der Lorbeer steht?

Kennst du das Haus, auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut . . .“ (*Sendung, S. 207.*)

Die beiden ersten Strophen geben das stimmungsvolle Bild wieder, das sich der nordische Dichter vom südlichen Lande gemacht hatte, ich möchte sagen, der Dichter der Ossianstimmungen im Werther. Die dritte Strophe keimt direkt aus der ersten Schweizer Reise, als er sich auf dem Gotthard im Sommer 1775 nicht entschließen konnte, trotz des väterlichen Wunsches, nach Italien hinunterzusteigen.

Er erzählt in Dichtung und Wahrheit: „... fand ich mich wieder in Frankfurt, wohl empfangen von jedermann, auch von meinem Vater, ob dieser gleich seine Mißbilligung, daß ich nicht nach Airolo hinabgestiegen, ihm meine Ankunft in Mailand gemeldet habe, zwar nicht ausdrücklich aber stillschweigend merken ließ, besonders keine Teilnahme an jenen wilden Felsen, Nebelseen und Drachennestern im mindesten beweisen konnte . . ., wer Neapel nicht gesehen, habe nicht gelebt.“ (*Dichtung und Wahrheit, Bd. XXV, S. 112.*)

Die beiden ersten Strophen scheinen mehr allgemeine Stimmungen wiederzugeben, enthalten aber einzelne Bilder, die so deutlich und frappant in späteren poetischen Versuchen wiederkehren, daß wir diese Spur verfolgen können.

Es war in Sizilien. Da drängten sich ihm mit erneuter Urgewalt die Gestalten der Odyssee, des Phäakenlandes auf, kam er sich doch selber als fahrender Odysseus vor und fühlte sich im fremden Lande gastlich aufgenommen.

Er schreibt dort folgende Verse aus einem Gespräch zwischen Odysseus und der Phäakentochter nieder:

Nausikaa:

„In meines Vaters Garten soll die Erde
Dich umgetrieben vielgeplagten Mann
Zum freundlichsten empfangen . . .
Das schönste Feld hat er sein ganzes Leben
Bepflanzt, gepflügt und erntet nun im Alter
Des Fleißes Lohn, ein tägliches Vergnügen.
Dort dringen neben Früchten wieder Blüten,
Und Frucht auf Früchte wechseln durch das Jahr.
Die Pomeranze, die Zitrone steht
Im dunkeln Laube, die Feige folgt
Der Feige . . . beschützt ist rings umher
Mit Aloe und Stachelfeigen . . .

— — — — —
Dort wirst du in den schönen Lauben wandeln,
An weiten Teppichen von Blumen dich erfreuen.“

Im Verse:

(„*Nausikaa*“, *Goethe*, Bd. XV, S. 67.)

„Die Pomeranze, die Zitrone steht
Im dunkeln Laube“

nimmt der Dichter das südliche Motiv des Mignonliedes wieder auf, aber in vollerer Form. Die südliche Landschaft umgibt den Staunenden nun auf der Sizilienreise zum erstenmal in der überwältigenden Fülle südlichen Frühlings. Im Herbst 1786 kam er nach Rom. Anfangs April 1787 landet er an der sizilischen Küste in Palermo. Die Üppigkeit südlicher Vegetation macht tiefen Eindruck auf den Ankömmling.

Besonders der botanische Garten in Palermo gewinnt seine Aufmerksamkeit:

„Palermo, Sonnabend, den 7. April 1787.

In dem öffentlichen Garten, unmittelbar an der Reede, brachte ich im stillen die vergnügtesten Stunden zu. Es ist der wunderbarste Ort von der Welt. Regelmäßig angelegt, scheint er uns doch feenhaft; vor nicht gar langer Zeit gepflanzt, versetzt er ins Altertum. Grüne Beeteinfassungen umschließen fremde Gewächse; Zitronenspaliere wölben sich zum niedlichen Laubengange; hohe Wände des Oleanders, geschmückt von tausend roten, nelkenhaften Blüten, locken das Auge. — Eine hinter dem flachen Raum erhöhte Bank läßt einen so wundersam verschlungenen Wachstum übersehen und lenkt den Blick zuletzt auf große Bassins, in welchen Gold- und Silberfische sich gar lieblich bewegen, bald sich unter bemooste Röhren verbergen, bald wieder scharenweise, durch einen Bissen Brot gelockt, sich versammeln, . . . Aber der Eindruck jenes Wundergartens war mir zu tief geblieben; . . . das alles rief mir die Insel der seligen Phäaken in die Sinne sowie

ins Gedächtnis. Ich eilte sogleich, einen Homer zu kaufen, . . .“ (*Italienische Reise*, Bd. XXVI, S. 282.)

In diese südliche Gegend versetzt der Dichter nun die Gestaltenwelt der Odyssee:

„. . . so gab ich um so mehr einem Drange nach, die gegenwärtige herrliche Umgebung, das Meer, die Inseln, die Häfen, durch poetische würdige Gestalten zu beleben.“ . . . „Ich ergriff nämlich den Gedanken, den Gegenstand der Nausikaa als Tragödie zu behandeln . . . Der Haupt-sinn (des Planes) war der, in der Nausikaa eine treffliche, von vielen umworbene Jungfrau darzustellen, die, sich keiner Neigung bewußt, alle Freier bisher ablehnend, durch einen seltsamen Fremdling aber gerührt, aus ihrem Zustand heraustritt und durch eine voreilige Äußerung ihrer Neigung sich kompromittiert.“ (*Italienische Reise*, Bd. XXVI, S. 353/354.)

„Es war in dieser Komposition (Nausikaa) nichts, was ich nicht aus eigener Erfahrung nach der Natur hätte ausmalen können . . ., das alles gab mir ein solches Attachement an diesen Plan, an diesen Vorsatz, daß ich darüber meinen Aufenthalt zu Palermo, ja den größten Teil meiner übrigen sizilianischen Reise verträumte. Weshalb ich denn auch von allen Unbequemlichkeiten wenig empfand, da ich mich auf dem überklassischen Boden in einer poetischen Stimmung fühlte . . .“ (*Italienische Reise*, Bd. XXVI, S. 355/356.)

Das Motiv von der Bevölkering eines reichen Gartens durch die homerischen Phantasiegestalten eines Laertes oder eines Alkinous ist uns aber schon wohl bekannt.

Als der Dichter in seinem zweiundsechzigsten Lebensjahre die frühesten Lebenserinnerungen aufzeichnete, vergleicht er seinen Großvater Textor, der gemächlich seinen schönen Garten teilweise selber besorgte, mit einem Laertes oder Alkinous und verweilt besonders eingehend bei den Handschuhen, die sein Großvater alljährlich als Stadtschöffe geschenkt bekam, womit er sich vor stechlichten Gewächsen schützte, ganz so wie Laertes in der Odyssee. (Voß: *Odyssee*, 24, 229.)

Die Schilderung des großväterlichen Gartens entspricht der Wirklichkeit, die homerischen Vergleiche werden später hineingetragen. Nun liegt aber schon eine poetische Verarbeitung des großväterlichen Gartens vor: im Knabenmärchen. Wir erkennen den Großvater in dem sonderbaren alten Mann mit dem talarähnlichen Kleid. Wir gehen darum nicht fehl, wenn wir in der poetischen Verarbeitung der südlichen Landschaft, im botanischen Garten zu Palermo eine Neubearbeitung, eine Neuauflage des großväterlichen

Garten Textors erblicken dürfen. Das Leitmotiv ist der würdige Greis, der einen Garten selber besorgt.

Wir wissen nicht, aus welcher Zeit der Name der lustigen Spielgenossin Alerte im Knabenmärchen stammt. Auffallend aber ist ein merkwürdiges Mißverständnis des Dichters, der in der ersten Niederschrift seines Nausikaa-stoffes die Heldin Arete nennt, was an den Namen im Knabenmärchen anklingt.

Der Odysseestoff begleitete den Dichter auf der ganzen Italienreise. Schon am 22. Oktober 1786 weist er in einem Briefe darauf hin (*Goethe, Bd. XV, S. 352*), aber erst in Sizilien, im Garten von Palermo, tritt die poetische Wirklichkeit an ihn heran.

Er schreibt am 14. Februar 1798 an Schiller: „In welchem Glanze aber dieses Gedicht vor mir erschien, als ich Gesänge desselben in Neapel und Sizilien las! Es war, als wenn man ein eingeschlagenes Bild mit Firnis überzieht, wodurch das Werk zugleich deutlich und in Harmonie erscheint.“ (*Briefwechsel Schiller-Goethe, Bd. II, S. 49.*)

Analytisch können wir dieses Phänomen dadurch erläutern: Er sieht die südliche Landschaft erst dann in ihrem Glanze, als die Übertragung infantiler Inhalte auf die Gegenwart gelang, als ihm der sonnige großväterliche Garten in südlichem Gewande neu entgegentrat.

Im botanischen Garten von Palermo erlebt der großväterliche Garten sozusagen eine Renaissance.

Schauen wir nun nochmals zurück:

Das Knabenmärchen konzipiert Goethe im Jahre 1756 beim Ausbruch des Siebenjährigen Krieges, das Mignonlied im Todesjahr seines Vaters 1782, den Nausikaa-stoff schließlich in Italien selber.

Alerte bildet im Garten des Knabenmärchens den nämlichen Mittelpunkt, wie Mignon in der südlichen Landschaft ihres Liedes oder wie Nausikaa-Arete in der homerischen Landschaft des botanischen Gartens von Palermo.

Alle drei Gestalten gehen aber auf Cornelia zurück, den schwesterlichen Spielkameraden Wolfgangs im Garten von Großvater Textor.

Im Todesjahre des Vaters aber, als Goethe noch ferne von Italien war und kaum daran denken konnte, das gelobte Land je zu sehen, antizipiert er visionär die ganze Fülle südlicher Landschaft.

Die psychologische Situation des Dichters in der ersten Weimarer Epoche ist darum folgende: Er verarbeitet rezente Eindrücke und Kenntnisse südlicher Gegend mit unbewußtem Stoffe aus frühester Jugend und projiziert das gewonnene Bild als mögliches Erlebnis in die dunkle Zukunft,

wie das schimmernde Bild des Regenbogens vor die dunkle Wand der Gewitterwolke.

Das ist aber genau die Konzeption von Freud:

„Ein starkes aktuelles Erlebnis weckt im Dichter die Erinnerung an ein früheres, meist der Kindheit angehöriges Erlebnis auf, von welchem nun der Wunsch ausgeht, der sich in der Dichtung seine Erfüllung schafft; die Dichtung läßt sowohl Elemente des frischen Anlasses als auch der alten Erinnerung erkennen.“ (*Freud, Bd. X, S. 237.*)

VI) Zusammenfassung und Nachträge

Goethes Beziehungen zu den Frauen waren vielgestaltig und reich. Viele sind in seinen Lebenskreis getreten, aber keine hat ihn je ganz besessen. Immer wieder wußte er die Fesseln, die ihn innerlich hemmten, abzustreifen, um phönixartig verjüngt aus der überstandenen Krise hervorzugehen.

Goethe selber empfand dieses Weitergehen zu einer neuen Frau als Treulosigkeit, wenn wir hören, wie er sich durch Darstellung eines Clavigo zu bestrafen oder zu läutern suchte. Es ist nicht unsere Aufgabe, diese scheinbare Untreue aufzuhellen, sicher hat er selber schwer daran gelitten und geißelte jede herzlose Äußerung Mephistos erbarmungslos. Schließlich wurde Gretchen aber doch von Faust im Stiche gelassen und so ging es Goethen mit Friederike Brion, Lily Schönemann, mit der Stein und nicht zuletzt mit seiner Schwester Cornelia. Auch Mignon stirbt im Momente, wo sie gewahrt wird, daß Wilhelm sich anschickt, sein Herz an Therese zu vergeben.

Es ist, als ob sich Goethe immer wieder vom geliebten Weibe loslöste, um neuen, drängenden Aufgaben entgegenzugehen, die ihm sein Genius stellte, zeichnete aber die Leiden des verlassenen, sich in Sehnsucht verzehrenden Menschenkindes Zug für Zug nach, mit erschütternder Deutlichkeit, wie der Anatom sein Objekt.

Wie tief aber der Dichter selber an diesen Loslösungen litt, erkennen wir am besten am Harfner, seinem düsteren Doppelgänger, der wie von stillem Wahnsinn umhergetrieben wird, den der Dichter aus eigener Erfahrung nur zu genau kannte. Aus seinen Liedern können wir kaum erraten, ob hier Mignon klagt oder der Harfner, ob es Faust ist, der sich sehnt, oder Gretchen, die verzweifelt, Goethe oder die Stein.

Vermutlich schauen wir hier in einen seelischen Zustand, der nahe an Wahnsinn grenzt, wo die Sehnsucht nach dem geliebten Objekte die Grenzen zwischen dem Ich und dem Du verwischt und einen seelischen Prozeß einleitet, der uns unter dem Namen der Identifikation bekannt ist.

Der Harfner trägt aber auch Züge von Goethes Vater. Wolfgang's Beziehungen zu seinem Vater sind noch reichlich dunkel. Wir dürfen aber vermuten, daß der väterliche Einfluß erheblich war, wenn auch der Sohn seiner kaum Erwähnung tut.

Sicher ist, daß erst nach des Vaters Tode das Lied: „Kennst du das Land“ entstanden und die längstgeplante Reise nach Italien zur Ausführung gekommen ist. Eine Reise, die von Vater und Sohn herbeigesehnt wurde, die aber der Sohn erst dann ausführen konnte, als der Vater nicht mehr lebte.

Wir dürfen vermuten, daß sich mit dem Tode des alten Rats eine tiefgreifende Wandlung im Dichter vollzogen hat. Ein kaum wahrnehmbarer, aber ständig lastender Druck wurde plötzlich aufgehoben und drohende Gewitterwolken, die ihn innerlich verdüsterten, lösten sich endgültig auf. Es ist, als ob mit dem Tode des Vaters plötzlich der Weg nach dem Süden frei geworden wäre. Schließlich kehrte Goethe geläutert und gefestigt aus dem Süden zurück. Auch seine Beziehungen zur Frau wurden damit tiefer, anhaltender, gelassener, heiterer.

Die Spiegelung dieser mühsam errungenen, ausgeglichenen seelischen Verfassung, woran auch die Frauen teilnahmen, — denken wir nur an Suleika, — finden wir in den Lehrjahren wieder, dem Meisterroman der neunziger Jahre.

Ein Traum, den der Dichter seinen Helden Wilhelm träumen läßt, als er schließlich das Theaterunwesen völlig überwunden hatte, enthält fast alle Gestalten der Sendung, aber friedlich nebeneinander, ohne die Sturmstimmung, die für den Urmeister so charakteristisch ist und die der reife Goethe der neunziger Jahre nicht mehr so recht verstand. Er lautet folgendermaßen:

„Sonderbare Traumbilder erschienen ihm gegen Morgen. Er fand sich in dem Garten, den er als Knabe öfters besucht hat, und sah mit Vergnügen die bekannten Alleen, Hecken und Blumenbeete wieder; Marianne begegnete ihm, er sprach liebevoll mit ihr und ohne Erinnerung irgendeines vergangenen Mißverhältnisses. Gleich darauf trat sein Vater zu ihnen im Hauskleide, und mit vertraulicher Miene, die ihm selten war, hieß er den Sohn zwei Stühle aus dem Gartenhause holen, nahm Mariannen bei der Hand und führte sie nach einer Laube . Wilhelm eilte nach dem Gartensaale .. blickte zum

Fenster hinaus und sah in einem fremden Garten viele Menschen beisammen, von denen er einige sogleich erkannte . . . Mignon und Felix lagen im Grase, jene ausgestreckt auf dem Rücken, dieser auf dem Gesichte.“ (Bd. XVIII, S. 174.)

Alle Bestandteile der Mignondichtung, die wir in unserer Arbeit mühsam aufgefunden haben, legen sich hier wie selbsttätig auseinander, doch ohne seelische Spannung, ohne krankhafte Sehnsucht nach einem fernen, unerreichbaren Lande, in friedlichem Nebeneinander, ohne Verstimmung, ohne diesem unheimlichen Wahnsinn geheimer Mißverhältnisse. Ein getreues Abbild des reifen Goethe, der in Italien schließlich das innere Gleichgewicht gefunden hatte.

*

Schauen wir nochmals zurück.

Zweifellos spiegeln sich in Mignon nicht nur Cornelia und ihr Bruder Hermann Jakob, sondern die ganze Geschwisterreihe, besonders die liebevolle Johanna Maria, die der Dichter als ein schönes und angenehmes Mädchen rühmt, die aber auch bald dahinschwand, so daß Wolfgang und Cornelia schließlich allein übrig blieben.

Und nun erinnern wir uns, daß auch noch ein Rechtskandidat Clauer im elterlichen Hause wohnte und von seinem Studieren und vor Dünkel blödsinnig geworden sei. Wir erkennen in ihm die Keimzelle des Harfners.

Und nun befinden wir uns mitten im Lebenskreise, aus dem Mignon herausgewachsen ist, die glückliche Zeit vor dem Jahre 1759. Wir sehen Cornelia mit ihren Geschwistern, das Puppentheater, die römischen Prospekte, den Vater, der manchmal vertraulich von Italien zu erzählen wußte, dann wieder mürrisch und abweisend war, den sonderbaren Clauer, dem oft nicht zu trauen war: wir erkennen die ganze Familie, die schließlich in Mignon und im Harfner eine geheimnisvolle, vieldeutige, poetische Verarbeitung gefunden hat.

Literatur

Ich zitiere folgendermaßen:

- 1) (*Goethe, Bd. . . . , S. . . .*) oder (*Dichtung und Wahrheit*) oder (*Lehrjahre*) oder (*Italienische Reise*) aus: Goethes Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe. J. G. Cotta'sche Buchhandlung. 40 Bde.
- 2) (*Briefe an die Stein*) aus: Goethes Briefe an Charlotte von Stein. Herausgegeben von Julius Petersen. Insel-Verlag. Leipzig 1908. 3 Bde.
- 3) (*Briefe der Frau Rat*) aus: Frau Rat Goethe. Gesammelte Briefe. Herausgegeben von Ludwig Geiger. Leipzig. Hesse & Becker.

- 4) (*Der junge Goethe*) aus: *Der junge Goethe*. Ausgabe besorgt von Max Morris. Insel-Verlag. Leipzig 1909. 6 Bde.
- 5) (*Sendung*) aus: Goethe. *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*. Nach der Schultheßschen Abschrift herausgegeben von Harry Maync. J. G. Cotta'sche Buchhandlung. 1911.
- 6) (*Goethe-Schiller, Brief*) aus: Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Verlegt bei Eugen Diederichs. Jena 1910. 2 Bde.
- 7) *Eugen Wolff*: *Mignon*. Ein Beitrag zur Geschichte des Wilhelm Meister. München 1909. C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung.
- 8) *Freud*: *Gesammelte Schriften*. Bd. I—XI. Internationaler Psychoanalytischer Verlag.

Die erste Aufgabe der Kunst ist es, das Leben so darzustellen, wie es ist, nicht wie es sein sollte. Die Kunst ist eine Spiegelung der Wirklichkeit, nicht eine Verklärung derselben. Sie soll dem Betrachter ein klares Bild der Dinge vor Augen führen, wie sie in der Natur existieren. Die Kunst ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt. Sie ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt. Sie ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt.

Die Kunst ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt. Sie ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt. Sie ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt. Sie ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt. Sie ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt.

Die Kunst ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt. Sie ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt. Sie ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt. Sie ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt. Sie ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt.

Literatur

Die Kunst ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt. Sie ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt. Sie ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt. Sie ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt. Sie ist eine Wissenschaft, die das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit darstellt.

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorbemerkung	5
I) Der Meisterroman	8
II) Goethes Jugendgeschichte	18
Die Jugendgeschichte	19
III) Ergänzungen zur Jugendgeschichte	25
a) Das Knabenmärchen	25
b) Die französischen Schauspieler	28
c) Zum frühen Tod der Geschwister Goethes	31
d) Zusammenfassung der Jugendgeschichte	32
IV) Analytische Deutung der dramatischen Momente	34
a) Die Gestalten des Meisterromans	34
b) Das Seiltänzermilieu	35
c) Mignon und Cornelia	36
d) Cornelia und ihr Bruder	39
e) Mignon und die Vateridentifizierung des Dichters	42
f) Mignon und die anderen Geschwister Goethes	47
V) Analytische Deutung der lyrischen Momente	48
VI) Zusammenfassung und Nachträge	56
Literatur	58

Psychoanalytische Biographik

EDUARD HITSCHMANN: **Gottfried Keller**. Psychoanalyse des Dichters, seiner Gestalten und Motive. *Geheftet M. 3.50*

„Das vorliegende Keller-Buch hat mir auch als Literaturhistoriker einige Lichter aufgesteckt ... Das Buch vertieft unseren Einblick in die erotischen Probleme bei dem Menschen wie bei dem Künstler Keller. Er erklärt die Hemmungen in seiner persönlichen Liebeswahl und Sexualität und beleuchtet entsprechende Motive seiner Dichtung.“
(Prof. Harry Maync, Bern, im „Literarischen Echo“.)

EDUARD HITSCHMANN: **Ein Gespenst aus der Kindheit Knut Hamsuns**. *Geh. M. 2.—, Ganzleinen M. 3.50*

Inhalt: Eine Kindheitserinnerung Hamsuns — Psychoanalytische Deutung der Gespenster — Kastrationssymbolik in Hamsuns Werken — Die Entmannung der Väter (Altern und Verarmen) — Das Motiv der Eifersucht und des geschädigten Dritten — Grausamkeit und Leidnsehaftlichkeit, Belauschen und Zuschauen — Hamsuns Ideale

IMRE HERMANN: **Gustav Theodor Fechner**. Eine psychoanalytische Studie über individuelle Bedingtheiten wissenschaftlicher Ideen. *Geh. M. 3.—, Ganzleinen M. 4.60*

Inhalt: Biographisches — Die schwere Krankheit — Die Idee der Psychophysik — Die „Tagesansicht“ — Das Formale im Denken Fechners — Die Begabungsgrundlagen — Fechner als Vorläufer psychoanalytischer Ideen

ERWIN KOHN: **Lassalle — der Führer**. *Geh. M. 4.—, Ganzleinen M. 6.—*

Inhalt: I) Die psychologische Entstehung des Führers — II) Die psychologische Technik der Führung bei Lassalle — III) Das Liebesschicksal Lassalles — IV) Die psychische Struktur des Führertums bei Lassalle — V) Die Nachfolge Lassalles und das Ende der Organisation.

JOLAN NEUFELD: **Dostojewski**. Skizze zu seiner Psychoanalyse. *Geh. M. 3.—, Ganzleinen M. 5.—*

„Der ernste, etwas analytisch orientierte Leser wird die flüssige und beredte Dostojewski-Skizze in einem Zuge durchlesen, und ohne Widerspruch.“
(„Neue Zürcher Zeitung“.)

N. OSSIPOW: **Tolstois Kindheitserinnerungen**. Ein Beitrag zu Freuds Libidotheorie. *Geh. M. 6.—, Halbleinen M. 7.50*

Inhalt: I) Vorbemerkungen — II) Die „Ersten Erinnerungen“ — III) Zwei allererste Erinnerungen (Das Individual-Ich und die Ich-Libido — IV) Über den Narzißmus — V) Drei weitere Erinnerungen (Objektlibido) — VI) Der Seelenkonflikt — VII) „Die Ameisenbrüder“ (Das Supra-Ich) — VIII) Über die infantile Amnesie

Die psychoanalytische Bewegung

Erscheint zweimonatlich — Herausgegeben von A. J. Storfer

*

**Abonnement 1930 (II. Jahrgang: 6 Hefte im
Gesamtumfang über 600 Seiten) Mark 10.—**

*

*Der I. Jahrgang (1929) enthielt u. a.
folgende Beiträge:*

- | | |
|--------------------------------|---|
| <i>Behrendt</i> | Das Problem Führer und Masse und die Psychoanalyse |
| <i>Cornioley</i> | Sexualsymbolik in der „Frommen Helene“ von Wilh. Busch |
| <i>Ferenczi</i> | Männlich und Weiblich. Über sekundäre und tertiäre
Geschlechtsmerkmale |
| <i>Graber</i> | Geburt und Tod |
| <i>Hitschmann</i> | Knut Hamsun und die Psychoanalyse |
| <i>W. Jensen</i> (†) | Drei unveröffentlichte Briefe an Sigm. Freud |
| <i>Jones</i> | Die Insel Irland |
| <i>Thomas Mann</i> | Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte |
| <i>Reik</i> | Anspielung und Entblößung |
| <i>Sachs</i> | Zur Psychologie des Films |
| <i>Sterba</i> | Das Problem des Kunstwerks bei Freud |
| <i>Wälder</i> | Sexualsymbolik bei Naturvölkern |
| <i>Winterstein</i> | Motorisches Erleben im schöpferischen Vorgang |
| <i>Wittels</i> | Le grand amour |
| <i>Zulliger</i> | „Hysterie infolge Verdrängung ethischer Regungen“ |
| <i>Arnold Zweig</i> | Freud und der Mensch |

*

Preis des I. Jahrgangs in Halblederband Mark 10.60

Gleichzeitig erscheint

Warum verließ Goethe Friederike?

Eine psychoanalytische Monographie

Von

Theodor Reik

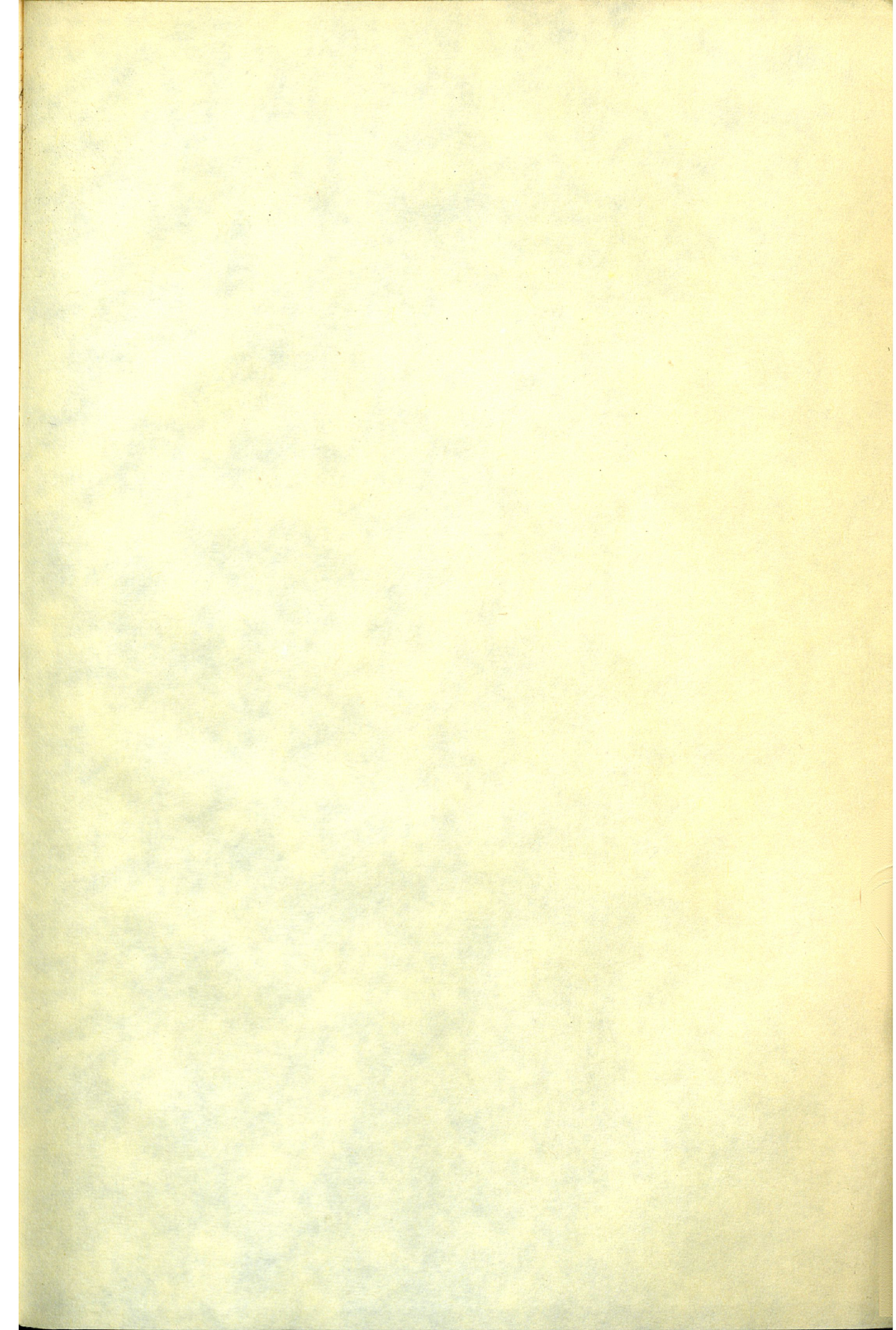
Geheftet M 6.—, Ganzleinen M 8.—

Inhalt:

Dichtung und Wahrheit — Ein neuer Versuch — Ein alter Mann erzählt die Geschichte seiner Liebe — Friederike — Die Gründe der Trennung — Die Verkleidung — Der Kindtaufkuchen — Zwischenspiel (Chronologische und andere Verwirrung) — Die Kußangst — Reprise — Sexualität und Gewissensangst — Der junge Goethe erzählt ein Märchen — Der Dichter über die „Neue Melusine“ — Die analytische Deutung des Märchens — Der Schatten des Vaters — Der Text der Zwangsbefürchtung — Capriccio doloroso — Freundliche Vision — „Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“ — Coda

Internationaler Psychoanalytischer Verlag

Wien I, In der Börse



Warum verliebte Goethe Friederike?

Eine psychoanalytische Monographie

Von

Theodor Reik

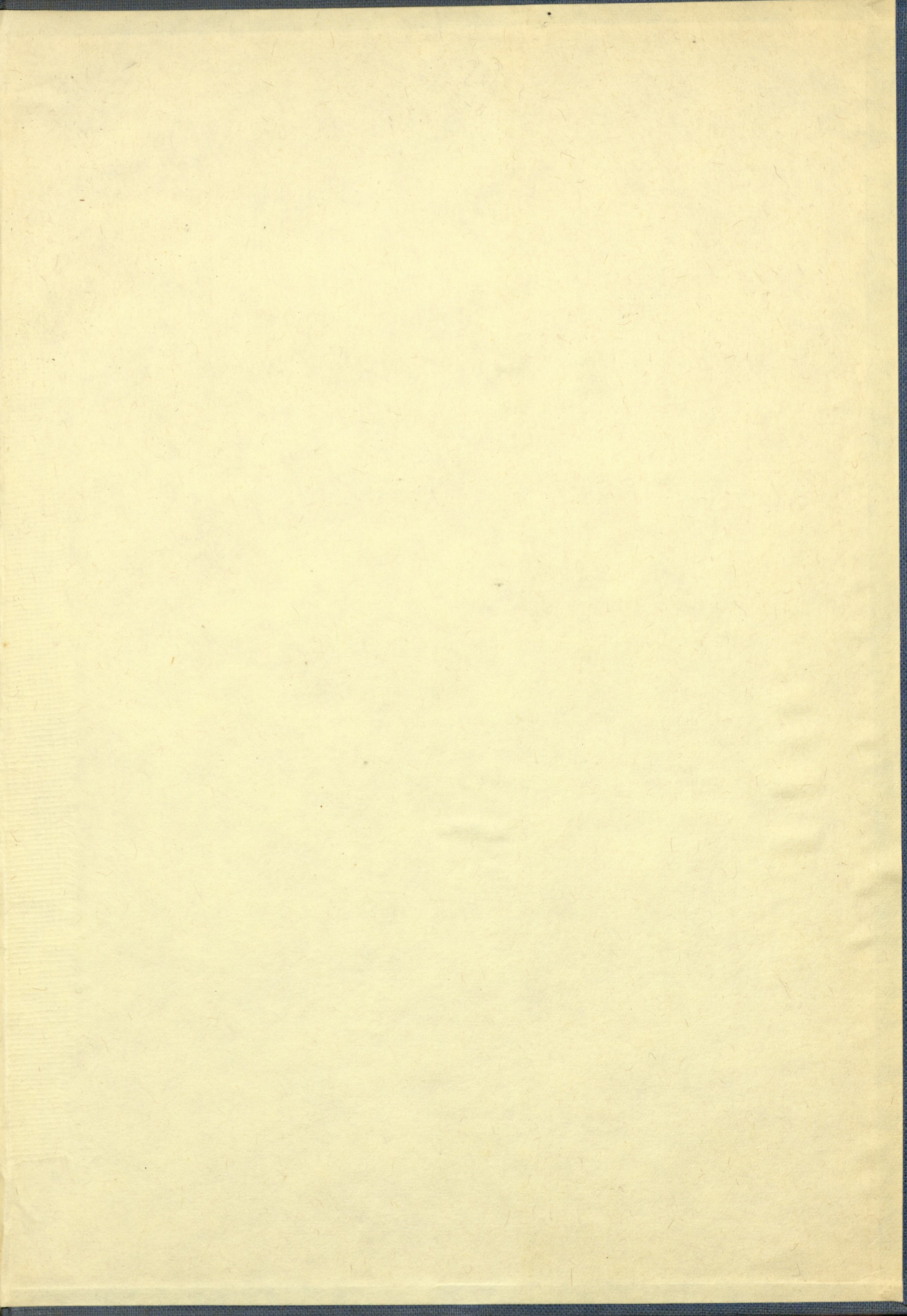
Goethe M.D. - Goethe M.D.

Inhalt

Die Liebe und die Liebe - Ein neuer Versuch - Die Liebe als
wird in der Liebe - Die Liebe als - Die Liebe
der Liebe - Die Liebe als - Die Liebe als
Die Liebe als - Die Liebe als - Die Liebe als
Die Liebe als - Die Liebe als - Die Liebe als
Die Liebe als - Die Liebe als - Die Liebe als
Die Liebe als - Die Liebe als - Die Liebe als
Die Liebe als - Die Liebe als - Die Liebe als
Die Liebe als - Die Liebe als - Die Liebe als

Internationaler Psychoanalytischer Verlag

Wien I, 1. 1. 1. 1.



SARASIN / GOETHES MIGNON

SARASIN / GOETHE'S MIGNON

Philipp Sarasin

Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt (Goethe)

GOETHE'S MIGNON

„... Diese Studie entstand allmählich im Verlauf mehrerer Jahre. Den ersten Anstoß dazu gab Freud selber, der mir auch später seinen Rat nicht versagt hat. Ohne ihn ist diese Arbeit überhaupt nicht zu denken ...“

Eine psychoanalytische Studie

